

الأدب العربي المعاصر

بقلم الدكتور

محي الدين الألواني

الطبعة الأولى - القاهرة

١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م



كتابات معاصرة

ص . ب ١٣٦١ القاهرة

تليفون ٨٩٧٦٤١

Contemporary Writings
Oeuvres Contemporaines

P. O. B. 1361 Cairo

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

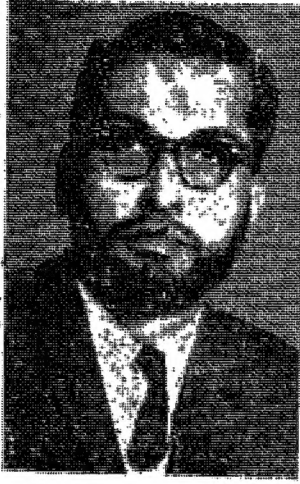
الإشراف الفني
صبيحى الشارونى

رقم الإيداع ٤٧٦٨ / ١٩٧٢

دار العلم للطباعة

٤٠ شارع خيرت بالمالية — ت ٢٠١٤٠

الدكتور محي الدين الألوائى



ولد الدكتور محي الدين الألوائى
بقرية « وليقناد » بقرب مدينة
« ألوائى » فى ولاية « كيرالا » التى
قيل لإنها أول بقعة أشرقت بنور
الإسلام فى شبه القارة الهندية . وكانت
ولادته فى اليوم الأول من شهر
يونيو سنة ١٩٢٥ م وبعد أن أكمل
تعليمه الابتدائى لدى والده الفاضل
الشيخ مقار المولوى ، الذى كان عالماً

جليلاً وواعظاً دينياً ، واصل دراسته فى المعاهد الإسلامية الكبرى فى ولايته ،
وبعد أن حصل على شهادة « المولوى الفاضل » من السكينة العربية « الباقيات
الصالحات » بجنوب الهند ، نال شهادة « أفضل العلماء » عام ١٩٤٩ م من
جامعة مدراس الحكومية بالهند ، ثم عين أستاذاً فى كلية « روضة العلوم »
بولاية كيرالا .

وفى عام ١٩٥٠ م توجه الدكتور محي الدين الألوائى إلى القاهرة ليدرس
فى جامعة الأزهر ، فالتحق بقسم « التخصص » فى كلية أصول الدين ونال فى
عام ١٩٥٣ شهادة « العالمية مع الإجازة » بتفوق حيث حصل على ٩٣ ٪
من مجموع الدرجات الكلى ، وكانت المصادر الأزهرية تقول إن طالباً غير
عربى لم يسجل هذا الرقم القيامى من قبل فى تاريخ الأزهر الشريف . وأثناء
إقامته بمصر كان الدكتور محي الدين يقوم بنشاط علمى وأدبى ، حيث كانت
المصحف والمجلات تنشر له مقالات كثيرة فى شتى الموضوعات ، وألف فى
تلك الفترة بعض الكتب باللغة العربية ، وكان يتولى حينذاك منصب رئيس

التحرير لمجلة « البعث » لسان حال البعثات العلمية في القاهرة . وخلال إقامته بمصر أحرز خبرة واسعة في الشؤون التربوية والثقافية في بلاد غرب آسيا .

وفور عودته من القاهرة في عام ١٩٥٥ عين مديعاً باللغة العربية في إذاعات عموم الهند بدلهى ، وكان في نفس الوقت يواصل النشاط العلمى والأدبى فى « مجلس الهند للروابط الثقافية » ، و« أكاديميات الآداب الهندية » ، ووضع مؤلفات فى اللغات الهندية والعربية وترجم بعض الكتب العربية إلى اللغات الهندية والعكس .

وأن إقامته فى « دلهى » عاصمة الهند ، لفترة طويلة قد أتاححت له الفرص لتوثيق الصلات بالأدباء والكتاب الهنود من سائر المقاطعات فى شبه القارة الهندية وقد أصبح ملماً بشقى المدارس الفكرية فى الشرق والغرب ، وصار بمثابة مرجع لأديان الهند وثقافتها وآدابها المتعددة .

ولى جانب هذا النشاط الكبير كان يقوم ، بشقى الوسائل الممكنة ، بنشر اللغة العربية والعلوم الإسلامية فى ربوع الهند ، ويسعى لتوثيق الروابط العلمية والثقافية بين الشعبين الهندى والعربى وساهم فى وضع برامج لفتح مراكز للدراسات العربية والإسلامية فى بعض الأماكن الآهلة بالمسلمين .

ومرة أخرى فى أواخر عام ١٩٦٣ عاد الدكتور محى الدين الألوائى إلى القاهرة ومعه أسرته لاستكمال دراسته فى قسم الدكتوراه بالأزهر ، بغية إحرار مزيد من التمكن فى اللغة العربية وآدابها وعلومها ، ورغبة فى تكوين أسرة هندية مثقفة بثقافة عربية إسلامية لتكون عوناً فى سبيل خدمة اللغة العربية وآدابها والعلوم الإسلامية فى المجتمع الهندى .

وعندما قرر الدكتور محى الدين الألوائى العودة إلى جمهورية مصر العربية مع أسرته ، تولى الفيلسوف الهندى الكبير الدكتور رادها كريشنان — رئيس جمهورية الهند حينذاك — نفقات سفره هو وأسرته بالطائرة من دلهى

إلى القاهرة — تقديرأ منه لخدماته العلمية ولشاطه الادبى والمسكنة الأزهر الشريف — ولأول مرة فى التاريخ يتولى رئيس الدولة الهندية بنفسه نفقات مسفر عالم بأمرته اللاتحاق بجامعة فيا وراء البحار ، كما أنه لأول مرة فى التاريخ يخرج عالم ويحمل معه أولاده وزوجته ويترك مناصبه ونعيم العيش فى سبيل متعة الدرس وتحصيل العلوم ويتوجه إلى منبع الثقافات الإسلامية والعربية . ثم النحق الدكتور محي الدين الألوائى بالدراسات العليا بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر ونجح فى إمتحان التخصص فى فترة يوليو عام ١٩٦٥ بتقدير ممتاز . ويعتبر أول مبعوث ينجح بهذا التفوق منذ إنشاء قسم الدراسات العليا بجامعة الأزهر .

ومنذ عام ١٩٦٤ انتدب الدكتور محي الدين الألوائى مدرساً بكلية الطب بجامعة الأزهر لتدريس مادة الدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) . وفى عام ١٩٦٥ اختير لتدريس نفس المادة بكلية البنات الإسلامية بمصر . وقد وضع الدكتور محي الدين كتاباً باللغة الإنجليزية بتكليف من بعض كليات الأزهر وهو يشمل المنهج المقرر للدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) فيها ، من المبادئ الإسلامية والردود على الشبهات التى تثار حول الاسلام ، والدعائم التى تقوم عليها الدعوة الاسلامية ، لىكى يتمكن الطالب من شرح الإسلام كما يجب فى البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية . وهذه هى أول مرة فى تاريخ الأزهر تدرس فيه العلوم الإسلامية باللغات الأجنبية .

ومنذ أن تولى فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى منصب مدير جامعة الأزهر فى عام ١٩٦٤ اختار سيادته الدكتور الألوائى ، كمعضو فى مكتبته بالجامعة . وفى عام ١٩٦٧ انتدب عضواً فى لجنة الامتحانات لاختيار مبعوثى الأزهر إلى غرب آسيا .

وفى عام ١٩٦٤ نفسه اختارته مجلة الأزهر مشرفاً على القسم الإنجليزى بها . وكان الاستاذ الألوائى يحرر مقالات دورية باللغة العربية لعدد من كبريات مجلات العالم العربى ، ومنها : مجلة الأزهر (لسان حال مشيخة الأزهر) :

— الفلسفات الشرقية .

— المؤلفات العربية لعلماء الهند المسلمين .

منبر الإسلام (تصدر من المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) :

— أضواء على التاريخ الإسلامى .

— مكانة فاسطين فى العالم الإسلامى .

الرسالة (من المجلات التى كانت تصدرها وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية)
وكان يرأس تحريرها الأديب الكبير المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات :

— الآداب الشرقية .

— الآدب الهندى المعاصر .

صوت الشرق (تصدر من مكتب استعلامات الهند بالقاهرة) :

* *

١ — الإسلام وتطورات العالم .

٢ — الدعوة الإسلامية وتطوراتها فى شبه القارة الهندية .

٣ — الإسلام ومشاكل العالم الإنسانى .

٤ — رواية « شين » (جبرى) رواية هندية مترجمة ، طبع : مجلس الهند

للرابط الثقافية — نيودلهى . وهى أول رواية هندية تنشر باللغة العربية .

في لغة ملايالم :

- ٥ - « عرب لوكام » (العالم العربي) .
 - ٦ - كتاب الهند للبيريوني (مترجم عن العربية ، طبع : أكاديميات الآداب الهندية — نيودلهي) .
- في الأوردية :

- ٧ - عرب دنيا ، طبع : ندوة المصنفين بدلهي .

في الإنجليزية :

- ٨ - جوهر الإسلام ج (١) .
 - ٩ - د د ج (٢) ، طبع : مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة .
 - ١٠ - الأزهر — نبذة عن تاريخه (كتيب) .
- * * *

وبالإضافة إلى هذا الكتاب (الأدب الهندي المعاصر) الذي يتناول فيه بالبحث والتحليل جميع اللغات الهندية وآدابها . فإنه يعد الآن كتابين ، الأول : في الديانات الشرقية القديمة ، والثاني : عن الآداب الشرقية المعاصرة ، ليكونا مرجعاً لطلاب المال والنحل ودارسي ثقافات الأمم الأخرى وآدابها .

وحصل على الدكتوراه في اللغة العربية عام ١٩٧١ عن رسالة موضوعها « الدهوة الإسلامية وتطوراتها في شبه القارة الهندية » ، وصار هذا الموضوع عوناً على فتح باب جديد في دراسة الأديان القديمة ، الوضعية والعمالية ، ومقارنتها ، لمعرفة الدور الهام الذي لعبه الدعاة العرب في نشر الدهوة الإسلامية في شبه القارة الهندية وحواليها في مختلف العصور . وتعتبر أول رسالة علمية جامعية تقدم في هذا الموضوع باللغة العربية . وهي تلقى أيضاً الضوء على حاضر الاسلام ومستقبله في الهند الحديثة .

وكان الشاعر العربي المعروف « بشاعر آل البيت » الاستاذ محمود جبر
قد ألقى قصيدة هامة تهنئة للدكتور محي الدين الألوائى فى حفل الإستقبال
الذى أقامه « صالون الفن والثقافة » بالقاهرة يوم ١٢ / ٩ / ١٩٧١ بمناسبة
حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة الأزهر ، ومنها قوله :

كذلك نال أخى الألوائى بغيته	والشعب فى مصر أوفى الهند منتظر
دكتورنا يافى «الألواء» أسعدنا	هذا النجاح وهذا الفوز والظفر
عمى ! وأنت سفير الهند فى خالق	للأزهر اليوم حق فىك مدخر
فاجعل رسالته نبراس منهجكم	فنحن بالعلم والإيمان نلتصر
أحرزت نجحك بالتقدير من فتنة	
هم الأساطين والاعلام إن ذكروا	
أرجو بما نلت من علم ومن ثقة	تكون باسم أدواء لمن جأروا
فالشرق يا عالم «الألواء» ينقصه	هنا الشباب القوى الثابت الحذر
* * *	

ومنذ عام ١٩٧٠ يتولى الدكتور محي الدين الألوائى منصب رئيس تحرير
مجلة « صوت الهند » التى تصدر عن سفارة الهند بالقاهرة .

ولا شك فى أن إقامته فى القاهرة ، عاصمة العالم العربى والإسلامى ، تساعده
على تحصيل المزيد من المعرفة والخبرة بالنشاط التربوى والثقافى فى العالم العربى
ومعاهده وجامعاته ، وتمسكه من توثيق الصلات الشخصية بالاساتذة والكتاب
والعلماء فى مختلف الميادين العلمية والثقافية ، حتى يكون ذلك عوناً له على تحقيق
أهدافه العلمية والأدبية وعلى توثيق عرى التعارف والتفاهم بين علماء الهند
والعالم العربى .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قديمًا قيل : « إن الهند ماخص العالم ، فإنها تجمع أجناس شتى ، وملتقى أديان كثيرة ، ومنبت لغات عديدة . وهى من ناحية الاتساع أقرب إلى أن تكون قارة كاملة . فحجمها يساوى القارة الأوروبية كلها ، أى تساوى مساحتها عشرين مرة قدر مساحة بريطانيا . فالهند اليوم أولى دول العالم فى تعدد الأديان واللغات ، وثانية دول العالم فى عدد السكان ، وثالثة دول العالم فى عدد المسلمين . وهذه الضخامة المساحية وتنوعها الطبيعي والجغرافى أنشأ فيها تنوع الأجناس واللغات واللهجات ، وجدير بالذكر أن دراسة لغات قوم وأدبهم وفنونهم تلعب دورا حيويا فى دراسة نفسياتهم وآرائهم الدينية والفكرية .

والهند منذ القدم تعكس صورة اجتماعية معقدة وغريبة ومخلوطة بأجناس وسلالات وعناصر ثقافية وحضارية مختلفة ، فهناك تجتمع خلاصة السلالات البشرية كلها ، ومنها السلالات البدائية الثلاث : القوقازى أو الصنف الأبيض مع ما يميل منه إلى اللون الأشقر والأسود ، والمنغولى أو الجنس الأصفر ، والحبشى أو الصنف الأسود، ويشمل هذا التقسيم العام ، الأجناس التالية الثمانية :

١ — الجنس الأصلى من سكان الهند قبل الدرافيديين ، ويتميز هذا الجنس بقصر القامة وعرض الأنف وينحصر الآن فى القبائل المختلفة الموجودة فى أذغال الهند .

٢ — الجنس الدرافيدى : وهو يتميز بقصر القامة والبشرة السوداء وغزارة الشعر وطول الرأس وعرض الأنف ، وهم الآن يقطنون بكثرة فى

مناطق جنوب الهند ، مثل تامل نادو (مدراس) و واندھرا براديش ،
و و كيرالا ، و د ميسور .

٣ — الجنس الارى : ومركزه في شمال الهند وخاصة في كشمير وبنجاب
وواجبوتانا، ويتميز بطول القامة وشقرة البشرة وغازرة الشعر على الوجه وطول
الرأس ودقة الانف البارز .

٤ — الجنس التركي الفارسي . ويقطن هذا الجنس عموما في المناطق الواقعة
غربي نهر « اندس » مثل الحدود الشمالية الغربية وبلوچستان ، ويتميز برأس
عريض وأنف طويل وبشرة شقراء

٥ — الجنس السيق — الدرافيدى : ويتركز في مناطق شرقي لاندس ،
مثل السند وكجرات، وفي المناطق الغربية الأخرى في شبه القارة الهندية . ويتميز
بطول الرأس وقصر الانف . وقد انحدروا إلى الهند من غربي آسيا وإيران
إلى غربي الهند كما فعل الدرافيديون .

٦ — الجنس — الآرى الدرافيدى : ويعرف هذا الجنس بلقب « الهندوستانى »
وهو منتشر في الأقاليم الهندية الوسطى ، وبنهار وشرقي البنجاب ، ويتميز
بطول الرأس ولونه أغمر وقامته دون المتوسط ، وينحدر من جنس آرى اختلط
مع الدرافيدى .

٧ — الجنس المنغولى : في مناطق آسام وسفوح الهيمالايا وفي بعض نواحي
كشمير وبنجاب، وكذلك في نيبال وبنوتان . ويتميز بالرأس العريض والبشرة
الصفراء وقلة الشعر على الوجه وقصر القامة والوجه المسطح وجفون العمي
المائلة . دخل هذا الجنس إلى الأراضى الهندية نتيجة لفتوحات المنغولية من
التبت والصين .

٨ — الجنس البنغالى : وموطنه الآن في بنغال وأوريسا ، وهو متميز برأس
عريض وبشرة غامقة وشعر غزير على الوجه وقامة متوسطة وأنف مائل إلى
العريض . ويطلق على هذا الجنس أيضا اسم المنغولى — الدرافيدى .

وهذا التنوع في الاجناس قد أحدث بطبيعة الحال تنوعا في اللغات واللهجات في البلاد . ويدل الإحصاء الرسمي عن لغات الهند الصادر في سنة ١٩٣١ على أنها قد بلغت مائتين وخمسا وعشرين لغة حية متمثلة في أربع مجموعات رئيسية من اللهجات البشرية وهي : الآستيرية ، والصينية — التبتية والدرافيدية ، والهندية — الآرية . وقد تركز النطق الدرافيدى في جنوب الهند في لغات : تامل ، ومليلام ، وتلوجو ، وكنادية . ويسيطر النطق الهندى — الآرى في اللغات السائدة فيما بين مناطق جبال الهميليا وجبال فينديا ، من خليج البنغال شرقا إلى بحر العرب غربا .

وفي عام ١٩٤٧ نال شبه القارة الهندية استقلاله من الحكم الانجليزى ، وقسم إلى دولتين مستقلتين ، الجمهورية الهندية والجمهورية المياكستانية ، ولم تلبث الجمهورية الهندية أن أدركت أهمية النهضة الأدبية والثقافية والعلمية في تطوير حياة الشعب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فاتخذت خطوات سريعة وواسعة للنهوض بلغات الهند وآدابها وفنونها ، ونشر الوعي الثقافى العام في الشعب بطريقة تتفق مع نهضة الهند العصرية ويجدها الماضى في العلوم والآداب والفنون والفلسفة والحكمة ،

واعترف الدستور الهندى بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية كلغات رسمية ووطنية ، على أن تحمل اللغة الهندية ، المكتوبة بحروف «ديوناجرى» محل الإنجليزية اشئون الدولة الرسمية الرئيسية في الوقت المناسب الذى يختاره الشعب الهندى الناطق بعدة لغات محلية ، بطريق الحكومات المحلية والبرلمان المركزى طبقاً للدستور . وأما اللغات الأربع عشرة الوطنية الدستورية في الهند فهي :

- ١ — السنسكريتية ٢ — الهندية ٣ — الاوردية ٤ — التاميلية
- ٥ — البنغالية ٦ — السكجراتية ٧ — المراتية ٨ — البنجابية
- ٩ — تلوجو ١٠ — كانادية ١١ — ميليلام ١٢ — الآسامية
- ١٣ — الآورية ١٤ — الكشميرية .

وجدير بالذكر أن كلامها لغة حية ذات كيان خاص ومستقل ، وغنية بالذخائر العلمية والأدبية ، ولها آدابها وقواعدها وأساليبها وتواريخها المتطورة . وهذه اللغات وآدابها تمثل حياة الشعب الهندي العظيم ومشاعره تمثيلا حقيقيا في شتى المجالات ، كما أنها تنطوي على ذخائر علمية وأدبية وفنية وثقافية وحضارية لا يستغنى عنها باحث عن التيارات الفكرية للأمم الأخرى ودارس للغات وآداب وفنون الشعوب الصديقة النائية والقريبة .

ولست بمبالغ إذا قلت لأنه من دواعي الأسف والدهشة معا أن المكتبة العربية لم تحظ بعد بكتاب جامع يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها على منهج علمي منظم إلا بعض القصص المترجمة من هنا وهناك ، ومقالات تفشเรียน الحين والحين وهي تمر مر السكرام بذكر عام عن بعض نواحي آداب الهند وفنونها ، وبعض رجالاتها المعروفين .

فنظرا للحاجة الملحة لوضع كتاب باللغة العربية يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها ، وتذليل طرق البحث والدراسة أمام الباحثين في اللغات والآداب والفنون الهامة ، عقدت عزمي على أن أضع مؤلفا يتناول اللغات الأربع عشرة التي نص عليها الدستور الهندي ، على أن تكون لغات وطنية ورسمية في الجمهورية الهندية . ولم يكن هذا العمل سهلا المنال لسعة شقة الاختلاف بين لغة وأخرى في نشأتها وعناصرها وعوامل تطورها . فضلا عن أن كلا منها يعتبر في ذاته موضوعا يستحق كتابا مستقلا . وبما زاد الطين بلة ، تنافر المصادر والمراجع في لغات عديدة ، وفوق هذا وذاك رغبتى الملحة في أن يسكون هذا الجهد المتواضع إضافة جديدة إلى المكتبة العربية ومقبولة لدى رجال العلم والأدب .

وإلى جانب تجاربي الشخصية وخبراتي القريبة بالاتصال مع أصحاب هذه اللغات وأدبائها وكتابها ، وبالاطلاع على آدابها وعلومها وفنونها ، قد استعنت

بعدد كثير من المصادر الأصلية والمراجع الهامة ، في مختلف اللغات الهندية
والأجنبية ، واسترشدت بها (كما هو واضح من فهرس المراجع) كما أنني حاولت
توضيح أقاليم كل لغة بأحدث خريطة للجمهورية الهندية .

وقصارى أملى أن يسكون هذا الجهد المتواضع مساهمة حقة في خدمة العلوم
والاداب وإضافة جديدة إلى المكتبة العربية ، والله ولى التوفيق .

عفى الدين الألوائى

لغات الهند وأقاليمها

الاقاليم	اللغات	مسلسل
لغة هندية كلاسيكية ، وهي تعتبر بمثابة أم لغات الهند المختلفة .	السنسكريتية	١ —
اللغة الرسمية الرئيسية لدولة الهند وهي منتشرة بصفة خاصة في ولايات : أوترا براديش ، مدهيا براديش ، بيهار ، راجستان .	الهندية	٣ —
إحدى اللغات الهندية المعروفة والمتداولة بصفة خاصة في مناطق : اسكنو ، بهوبال ، وحيدر آباد ، مهيسور ، وكشمير وغيرها .	الاوردية	٣ —
تامل نادو (مدراس)	التاميلية	٤ —
بنغال	البنغالية	٥ —
كجرات	السكجراتية	٦ —
مهاراشترا	الماراتية	٧ —
بنجاب	البنجابية	٨ —
آندھرا براديش	تلوجو	٩ —
ميسور	كانادية	١٠ —
كيرالا	مليالام	١١ —
آسام	الآسامية	١٢ —
أوريسا	الاورية	١٣ —
كشمير	الكشميرية	١٤ —

خريطة توضع مقاطعات الهند ولغاتها



السنسكريتية

يرجع تاريخ اللغة السنسكريتية في القارة الهندية إلى أربعة آلاف سنة مع أن أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية هو الكتاب المعروف « ركفيدا » ويعتبر أقدم الكتب عن سلالة الآريين بأكملها ، وبدأت السنسكريتية تبت نفوذها وترسل شعاعها إلى مناطق آسيا الوسطى والشرق الأقصى منذ القرن الأول قبل الميلاد بطريق « البوذية » ، ومنذ القرن الثاني للميلاد صارت اللغة السنسكريتية « طية للثقافة الهندية إلى جنوب شرق آسيا ، ومنحت لهذه البلاد تراثا مليئا بالتمثيلات والروايات والأشعار والموسيقى والرقص والنحت ، وهكذا لم تعد للسنسكريتية عامل التجانس للقارة الهندية فقط ، بل جمعت الشرق الأقصى وجنوب شرقى آسيا تحت تجانس ثقافى متين . وخلال هذه الفترة الذهبية ، تركت السنسكريتية أثرا فعالا في جميع الميادين الأدبية والفلسفية والفنية والعلمية وغيرها .

ومن بواعث الأسف للعالم الأدبى أن صفحات مجيدة من الأدب القديم ما زالت في غياب الجهل والإهمال ، في المخطوطات السنسكريتية المحفوظة في مختلف المكتبات الأثرية ، مع أن جزءا كبيرا منها قد فقد على مر العصور وملات الزمن ، ولم يبق في أيدينا منها إلا ما طبع أو تناقلته الألسنة جيلا بعد جيل ، ولا يستطيع أحد أن ينكر النظام الفلسفى والتمثيلى والروائى الذى ينطوى عليه الأدب السنسكرتى القديم مثل « أربانيدشاد » ، و « جيتا » ، وغيرهما من التراث الهندى الذى صار جزءا هاما للفكرة العالمية . وأما الأساطير

السنسكرتية ، فلم تشجع آداب اللغات المحلية فقط ، بل أوجدت بفضل شخصياتها الروائية والمبادئ الإنسانية ، نظريات قيمة وأفكاراً وطنية وقواعد خلقية . وتعتبر تمثيلات كاليداس ، و سدراكا ، وأشعارهما في المكانة الأولى في هذا الحقل الزاهر .

أثر السنسكرتية في اللغات الأخرى

ومن الميزات التي تركتها اللغة السنسكرتية في اللغات الهندية الأخرى أن كل كاتب أو خطيب عندما يصل إلى قمة الأساليب الأدبية في اللغة التي يتناولها ينساق إلى اقتباس كلمات أو فقرات من الآداب السنسكرتية الخالصة ليزيد ما يقوله روعة وبهجة ، وقد صارت السنسكرتية أداة مشتركة لا يمكن الإستغناء عنها للكاتب أو أديب في أية لغة محلية أخرى . ويمكن أن يقال بأن الوعي الجديد الذي ساد الهند بعد الاستقلال يرجع الفضل الكبير فيه إلى التراث القديم الزاهر للبلاد المنبعث من أعماق الآداب السنسكرتية ، وكذلك الروح التي تلعب وراء الإنتاج الأدبي الحديث للسنسكرتية ، ولو كانت اللغات الأخرى المحلية ، هي الواسطة المباشرة .

وتتماز الآداب السنسكرتية الكلاسيكية القديمة بجميع أنواع جودة الأسلوب ، ودقة المعاني ووفرة الخيال والتشبيهات الخصبية الجذابة . وبلغت التمثيلات السنسكرتية أوجها في اختيار الشخصيات الروائية والمشاهد والمحاورات الكلامية ، بحيث تدانى تماماً التمثيلات والمسرحيات العصرية ، وإن فن التحسينات ، السنسكرتية المعروفة باسم « النكاراشاسترا » ، لتساعد مساعدة فعالة في سبيل النوض بالآداب الحديثة للغات المحلية الهندية العديدة . ومن هذه الناحية لا نرى مانعا من القول بأن السنسكرتية لها جذور متأصلة في عالم الآداب وأثر كبير في اللغات المختلفة ، وإن لم تكن معدودة الآن في مقدمة اللغات الحية الحديثة .

والاداب السنسكريتية حية خالدة إلى يومنا هذا في طيات الكتب الدينية الهندوسية المعروفة بـ «فيداس» والكلاسيكية الهندية الاخرى العديدة ، والاسلوب الادبي الرائع لهذه المؤلفات القيمة والقواعد اللغوية والقوانين النحوية وطرق الإنشاء في التمثيلات السنسكريتية القديمة يدل على أنها كانت في تلك العصور المديدة لغة حية شائعة في أوساط الشعب والميادين العلمية والادبية والدينية ، وفي الوقت نفسه كانت تحتل مكانة اللغة الرسمية والثقافية .

وتفقد معظم اللغات الهندية المحلية من أصل سنسكريتي ولا تزال نقطة الإلتقاء بين هذه اللغات الاقليمية المختلفة ، وليس من المبالغة في شيء أن يقال بأن اللغة السنسكريتية تلعب دور العامل الفعال في خلق ثقافة مشتركة ووحدة أدبية في شتى أنحاء القارة الهندية ، فإننا نرى الأصول السنسكريتية متمكنة في القواعد النحوية والتراكيب اللغوية بعدة لغات هندية محلية ، سيما اللغات الشائعة في جنوب الهند مثل «مليالام» و «تلوجو» و «وكانادية» و «تاميلية» والحروف الهجائية لها جارية على أصول الهجائية السنسكريتية نفسها ، بل أن هذه اللغات سيما «مليالام» و «تلوجو» مزيج من السنسكريتية واللهجات المحلية .

أثر اللغات الأخرى في تطوراتها

إن شأن السنسكريتية في الأخذ والعطاء ، شأن اللغات العالمية الأخرى ، وتبدو من تاريخ تطورات هذه اللغة خلال العصور الطويلة وخصوبتها ونموها ، الانطباعات الخارجية الطارئة عليها ، والأثر الذي تركته اللغات المعاصرة الأخرى في مختلف الميادين الأدبية والالفاظ والأوزان والبحور والمصطلحات الأخرى ، وكما أنها تلقت واحتضنت في حجرها التقاليد والأشكال والمظاهر التي كانت تسود المناطق التي احتلتها بنفس الروح التي منحت الكثير للغات الأخرى ، واعتقدت السنسكريتية — إذا صبح هذا

التعبير — في مبادئ التعايش العلمى القائلة : د عش ودع الغير ليعيش ،
ورأت عناصر الجمال فى الثقافات العالمية كلها .

وامتازت اللغة السنسكريتية بمقدرتها على الذيوع فى جميع أنحاء الهند ،
وبث أجنحتها فى أوساط اللغات المحلية كلها مع الاحتفاظ بقيمتها وقيم
شقيقتها ، بعيدة عن التصارع أو التنافس ، وكان الكتاب السنسكريتيون
يلبسون باستمرار بالحوادث المعاصرة لكي يستفيدوا من كل حدث هام
بحرية كاملة ، وفى العصور الأولى استفادوا من اليونان والروم خصوصا
فى الرياضيات ، وفى الأيام المغولية تعلموا الفارسية وترجموا
منها ومن العربية ، بحيث نشأ لديهم امتزاج سنسكريتى — فارسى وطيد الأركان ،
ومزجوا العناصر التى أخذوها من الخارج بالأساليب السنسكريتية الأصلية
مع الاحتفاظ بشخصيتها الخاصة ، وفى العصور الإسلامية الذهبية اشتدت
روابط السنسكريتية مع بلدان غرب آسيا ، إذ قام الخلفاء العباسيون بنقل
العلوم الطبية والرياضية والحسابية إلى العربية ، ومن المؤلفات الهندية
السنسكريتية القديمة المنقولة إلى العربية ، والمتداولة إلى الآن بكل ذيوع
وانتشار د كليلة ودمنة ، ترجمة د بنج تلتبرا ، وأما الغرب فقد أخذها بطريق
التراجم العديدة القيمة التى رعاها العرب ، ويمكننا ان نقول الآن بأن الانصالات
الأوربية الجارية فى العصور الحديثة بمثابة استئناف لعلاقات الهند الفكرية
القديمة مع أثينا والاسكندرون وروما وبلدان البحر الأبيض المتوسط الأخرى ،
ودخل الأدب السنسكريتى فى مرحلة جديدة نتيجة لازدياد النفوذ الأوروبى
الحديث ، سواء فى ذلك المناهج التعليمية والنظم الإدارية والميادين الفكرية
والأساليب الأدبية .

النقد الأدبى

من ميزات اللغة السنسكريتية أنها كانت تصرف اهتماما خاصا — منذ

للقدم — في دراسة تاريخ الآداب السنسكريتية حتى في المكاتب التعليمية القديمة ، ومن هذه الناحية بلغ الفثر السنسكريتي درجة ممتازة في ميدان فقه اللغة وتاريخ الآداب السنسكريتية . ولد راجا راجا ورما ، مؤلف قيم عن اللغات الهندية — الأوروبية . ويمكن أن يعد العصر الذي قضاه الآداب السنسكريتي فيما بين عامي ١٩٢٥ — ١٩٥١ عصر الحركات الجديدة في الميادين الاجتماعية والدينية والفلسفية ، ومنذ أن بدأ الهنود يلتقطون طرق الحياة الأوروبية وعمت الرحلات الخارجية وأخذت الإصلاحات الاجتماعية والدينية طريقها في المجتمع الهندي ، قام الهندوس الأثوثوكسيون لحفظ التقاليد والطقوس الهندية القديمة ، فلم يأل د البانديت ، — رجل الدين الهندوسي — جهدا في الكتابة ضد الرحلات في الخارج ، والزواج الحر ، وزواج الأرملة وغيرها من التقاليد التي يتمسك بها الهندوك القسدا مي . وأتت حركة « آرياسماج » التي دعت إلى العودة إلى صفوة مبادئ الديانة د الويدية ، الهندوكية ، وساعدت هذه الحركة على نشر التعاليم السنسكريتية ووضع عدة كتب مدرسية في هذه اللغة ؛ وصدرت عدة مجلات دينية أدبية تدعو إلى التمسك بالتقاليد الهندية القديمة ونشر مؤلفات الأدباء السنسكريتيين وتعارض السير قدما بتيار الإصلاحات الدينية والإجتماعية الذي كاد يكتسح البلاد بسرعة فائقة . وهذا لا يؤدي إلى إنكار الدور الذي لعبه بعض الأدباء السنسكريتيين المتأخرين في ميدان تحقيق أهداف هذه الإصلاحات الجارية في أنحاء العالم .

التواريخ الشخصية

إذا نظرنا بعين التحقيق نرى فرقا دقيقا في الأساليب المتبعة قديما وحديثا في وضع التواريخ الشخصية ، لأن الأدب القديم في التواريخ (السير) الغائية كان يتناول — إلى جانب حياة الشخص المعنى وطرق عيشه — الحالة

السائدة في زمنه والظروف المحيطة به والبيئة التي عاش فيها . ليكون بمثابة جولة شاملة تاريخية في ذلك العصر . وأما الأسلوب الحديث في هذا المضمار فينحصر في معالجة الحوادث والظروف المحيطة بشخصية معينة ، بناء على أن الكتاب العصري يفرق بطريقة علمية بين شتى أنواع التاريخ وفروعه من العلمي والديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي وغيرها . وفي التواريخ الذاتية أيضا يتنوع في اختيار الشخصيات من العلماء والشعراء والأدباء والساسة السكبار والمصلحين الدينيين أو الاجتماعيين .

ومن التواريخ الشخصية الشهيرة في السنسكريتية « شيواراجا وجيا » للكتاب المعروف « أميكادتا وياسا » من جيمبور عن تاريخ حياة شيواجي ، و « بهارنا ويرارتنا مالا » للبورخ « سري بدا شاستري هسوركار » عن عدد من أبطال الهنود مثل « بريثوي راج » ، و « شيواجي » و « رانا برتاب سنغ » ، وكتاب « سيكهرم شاستري » عن « راني أهليا باي » في منظومة سنسكريتية . هذا إلى جانب عدة مقالات ورسائل كتبت عن تواريخ عائلة معينة أو شخصية خاصة ، تتناول بعض النواحي من نشاطها السياسي أو العلمي وما إلى ذلك .

وصار الصوفيون والذسالك أيضا من مختلف أنحاء البلاد موضوع المؤرخين ، جماعات أو فرادى ، حيث نرى مؤرخا يكتب عن عظيم من هؤلاء ، ويحاول الآخر الكتابة عن جماعة منهم أو الذين ينتمون إلى مذهب بعينه ، ومثلا وضعت الكاتبة السنسكريتية من ولاية ميسور « الملاما » كتابا قيما عن « بوذا » ودعوته في أسلوب جذاب سهل المثال باسم « بدها جرترا مريتيا » ، بينما نجد « هسوركار » قد ألف كتابا حامعا عن « وليها جارييا » ، و « رام داس » ، باسم « بهار تاساد هو رتنا مالا » ، وقدم « كاليهار داساواسو » تاريخ حياة كل من « سري جيتينا » ومعاصره « ادواتيا » في نشر خلاص سلس ، وأما الكتاب القدير « أكيلانداسرما » فقدم تواريخ زعماء الديانات الجدد كلهم في كتابه

المعروف عن حياة «ديانندا» وسماء «ديانندجوجيا» وقام عدد من المؤرخين بوضع كتب طويلة عن علماء البلد وأدبائه في مختلف العصور ، فكتب «جندرا بهوش شرما» عن حياة الأديب السنسكريتي الشهير «بجهاراما» من بنارس ، ووضع «نارايانا شاستري» كتابا شاملا عن حياة خمسة من مشاهير الأدباء ، بينما نشرت المجلة الأدبية السنسكريتية المعروفة «سنسكرتا جندركا» سلسلة مقالات تاريخية وأدبية عن أبرز الأدباء في اللغة السنسكريتية قديما وحديثا ، وأما السير الذاتية فلم تتمكن في الأدب السنسكريتي إلا في السنين الأخيرة ، وكتب الأديب «درجانندسوامي» تاريخ حياته باسم «وديوديا» ومن السير الذاتية الصادرة في السنين الأخيرة «ايشورا درشنا» لسوامي «يوولم» من «مالابار» ، «ولاية» «كيرالا» وهو الآن يقيم في صومعة بمنطقة الهمالايا .

وطرق الأدب السنسكريتي باب التقدم الذي أحرزه بعض جهات البلاد بفضل حكمها البارزين ، فوضعت القصائد والقصص في اللغة السنسكريتية عن الفقيه «كريشنا راجا» ، «مهاراجا ديميسور» الذي نالت الولاية في عصره نهضة شاملة في شق الميادين ، وكذلك عن «المهاراجا» «راما ورما» في إمارة «كوتشين» و «كنيجان وايار» المطبوع في عام ١٩٣٠ م . وأما آخر «مهاراجات» «كوتشين» فقد وضع عدة مؤلفات بنفسه في اللغة السنسكريتية .

العلوم الحديثة

منذ انبثق فجر العصر العلمي الحديث ، وبدأ الجيل الجديد يتوق إلى من مناهله العذبة ، جرى تيار من أذهان الكتاب السنسكريتيين عن ضرورة إدخال العلوم الحديثة ومناقضها ونجاحها في ميدان اكتشاف المواهب الكامنة في الهيكل الإنساني لصالح البشرية ونفعها العام ، إلى قلوب الذين لم ينالوا قدرا وافيا من الدراسة الإنجليزية . ولعبت المجلات السنسكريتية مثل «سنسكرتا

جندركا ، لاباشاسترى و د ساه ، دورا نافعا في تحقيق هذا الهدف النبيل
وكتب د التور راما سوامى شاسترى ، و ديوجا ديانا مسرا ، و سالتين
الهندسة ، بينما كانت مجلة د ساه ، تنشر مقالات متتالية عن شق فروع العلم
الحديثة مثل الرياضيات ، والكيمياء ، والفلكيات ، والحساب ، و
الإنسان ، والاختراعات العديدة العصرية ، ووضع د ونسكتارا مانيا ،
ميسور مؤلفا قويا عن الكتاب الهنود القدامى في العلوم والفلسفة . وتنا
ميسور في مقدمة المناطق التي تبرعت بهؤانات ذات قيمة كبرى في بحث
هقيق عن الإكتشافات والاختراعات العصرية في اللغة السنسكريتية ، و
نرى أشخاصا كتبوا كثيرا عن التقدم العلمى الغربى . نحمد أناسا يقصون الفنا
الذى منى به العلم الحديث في ميدان البلوغ إلى غاياته المطلوبة واكتشا
أسرار الحياة الإنسانية ،

ومن المؤلفات السنسكريتية الموضوعة في العلوم الحديثة د براتياك شرير
في علم التشريح ، مؤلفه د كاوى راج جنينات من ، (١٩١٩) م و د مده
فدانا ، في علم الأمراض ، لنفس المؤلف (١٩٢٢) م . وكتب أطباء د آير
ويدا ، في مالابار مؤلفات هامة في ذلك الموضوع بطريقة حديثة علمية ، فوه
وى . أن د ناير ، د أنوجراها ميا مسا ، في نظرية الجرائم (١٩٣٨) .
ويتناول أطباء آخرون مثل ك . أس . مها سكر ، وأن أس واتوا ؛
د سواسيتا ورتيا ، المواضيع التي تتعلق بالصحة وطول العمر . وقام د كاشيك
من بونا ، ببحث طويل عن منشأ د آيور ويدا ، وتطوراته وتقلباته خا
العصور الطويلة التي مرت عليه ، وطبع كتابه القيم في هذا الموضوع د آير
ويدا بتارتها وجنانا ، في عام ١٩٥٣ م .

القصص القصيرة في السنسكريتية

إن فن القصص القصيرة ليس بمجديد في الأدب السنسكريتى ، وكنا

« بنج تفترا » مثال حتى لا ينتشار هذا الفن في الآداب الهندية القديمة . ولكن نظرا للشكل الحديث الذي يمتاز به اليوم ، قد صارت السفسكرتية مدينة للآداب الغربية ، ومنذ انبثق فجر العصر الحديث بدأت القصص القصيرة بأساليبها الحديثة ومواضيعها العصرية تأخذ مكانة مرموقة في الأدب السفسكرتي وفي مسابقات القصص القصيرة المعقودة في « ناكبور » و « مدراس » وغيرهما ، ساهم الكتاب السفسكرتيون مساهمة فعالة تتفق والتطور الحديث .

ولعبت الحكايات والقصص الشعبية دورا هاما في العهود الماضية في الهند ، في سبيل شحذ الهمم وإثارة المواهب الكامنة في الإنسان ، وكذلك كان يستخدمها المعلمون لتثقيف التلاميذ وتمكين المبادئ النبيلة والأفكار العميقة في أذهانهم ، ولم تتخذ صورة فن خاص قائم بذاته ونرى الكتب الهندية والملاحم القديمة مليئة بأنواع من الحكايات والقصص ، تمتلئها الأمثال والشذون السيامية والعلمية والدينية وغيرها .

وأما الروايات فقد تطورت في الأدب السفسكرتي تطورا حديثا وظهر فيها الأثر الغربي . ونرى في السفسكرتية ثلاثة أنواع من الروايات الشائعة الموضوعية على أساس هندي خالص ، والمقتبسة من الأنماط الغربية والمترجمة من الروايات الأوروبية أو من اللغات الهندية الأخرى . وقد نشر الروائي السفسكرتي الشهير « أباشاستري » رواية « لوانياماي » ، و « بنكيم جندرا » أولا في صحيفة « سمسكرتا جندركا » ثم في شكل كتاب خاص ، وترجم الكتاب « هري جران » الرواية القيمة « كيلا كندالا » لنفس الكاتب البنغالي . وأما الأديب « أبندرا نات سن » فوضع ثلاثا من الروايات الشهيرة « بلي تشاوى » و « مكارانداكا » و « كندامالا » ، وكتب « هري داسا سدهاندا » رواية باسم « سرال » .

وقد دأبت المجلات الأدبية السفسكرتية على نشر عدة قصص طويلة وروايات خيالية ومسرحيات شتى . ثم القصائد القصيرة التي تدور حول

موضوع خاص أوراى معين ، ما كانت تعرف إلا نادرا فى الادب السنسكرى
ولكن نتيجة للتحويل الغربى الذى تسربت آثاره إلى الآداب الهندية ، بدأ
الشعراء السنسكريتيون أيضا يفتحون النهج الغربى فى هذا المضمار الأدبى . مع
أن معظم الأشعار السنسكريتية الحديثة التى كانت تنشر فى المجلات وال نشرات
الدورية كانت فى أقدم البحور السنسكريتية الشهيرة «مكتكاس» ، إلا أن بعض
الشعراء الجدد بذلوا محاولة ضئيلة لنشر مجموعات شعرية حديثة ، ومنها
المقتبسات من الادب الانجليزى أو الموجهة عنه .

الروايات والتمثيلات

أما الروايات والتمثيلات الجادة غير الهازلة فلا تعد ولا تحصى خلال
العصور الطويلة التى مر بها الادب السنسكرى ، ولكن كلها أو جلها صيغ
فى أسلوب قديم ، وقد ألف الكاتب الكبير «بهتمارى نارينا شاسترى» وحده
ستا وتسعين تمثيلية ، ولا تزال تلك التمثيلات متداولة بين الكتاب الجدد
والقدامى على حد سواء ، لأن الأعمال الإنسانية الخالدة لا تعرف التغير أو
الزوال مع مرور الزمن ، وكمن أعمال أدبية قديمة تمنح للكتاب الحديث
أفكارا جديدة وعوامل حية لشحن همته وإيقاظ قريحته .

التراث السنسكرى

لكل لغة أو أدب تراث خاص يمتاز به عن الآخر ، ومن مميزات اللغة
السنسكريتية روح التسامح ، وبينما جاهدت السنسكريتية فى عصورها المديدة من
أجل الدفاع عن أفكارها ومبادئها ، فإنها لم تنس حقيقة أن الوسائل المتنوعة
تؤدى إلى الهدف الواحد ، وأرسلت آثار هذه الروح العظيمة فورا قبسا على
الفكر الهندى الحديث . وربما يبدو هذا الرأى غريبا بالنظر إلى ما تقدم من
مقاومة الأدباء السنسكريتيين — وإن لم يكن كلهم — الإصلاحات وتمسكهم

بالتقاليد القديمة ، ولكن روحهم المتساحة قد وسعت صدورهم لقبول آراء مدارس مختلفة ، لتقيداس ، الهندوكية ، ودعوا أيضا إلى نحو الفوارق الطبقية والطائفية ، وإلى التفاهم المتبادل .

وإن ارتفاع معدل دراسات الفلسفة الاوربية في الكليات المحلية ، ومنها المنطق ، وعلم النفس ، والنظريات التي تطابق الآراء التي أبدتها الكتاب الغرب قد أثار اهتمام البعض لنشر هذه الفلسفة في أوساط قراء السنسكريتية أيضا وقام عدد من الكتاب النابغين في اللغات الهندية والاوربية بمهمة ترجمة عدد لا بأس به من المؤلفات الغربية إلى اللغات الهندية ، وفي مقدمتها السنسكريتية .

ونشرت مجلة « بانديت » الصادرة من « بنارس » الترجمة السنسكريتية « لمبادئ العلوم الإنسانية » « لباركلي » ورسائل « لوكا » عن « الفهم الإنساني » وكتب الدكتور « نياما شاستري » في عام ١٩٢٩ م كتابا بعنوان : « باشجيتيا برامانا تتر او منساتوا » في المنطق والفلسفة . وأحدث الكتاب السنسكريتية في هذا المضمار ، ما كتبه الأديب العالم « وسواسورا سدهانتا سرومى » باسم : « نيتي شاسترا » عن الأخلاق .

مستقبل السنسكريتية

ويبذل الآن أصحاب الأقلام في اللغة السنسكريتية والمعجبون بها مساعي حميدة في سبيل الاحتفاظ بهذه اللغة وتراثها الأدبي وصونها من عوامل الانقراض ، ولكنهم قد أدركوا تماما بأن البحوث التاريخية أو التحقيقات الفنية وحدها لا تجدى شيئا في منح لغة مهما كان مجدها الماضي حيا أو باهرا ، الحيوية وقدرة التنشئ مع مقتضيات العصر . وإن النشاط الحاضر الذي تقوم به في شعب الحياة هو الذي يتدرج بها إلى مدارج الرقي وصفوف اللغات الحية المتداولة .

ورأى الأديب السنسكريتي بشاغب فكره هذه الحقيقة ، وبدأ يقوم بنشاط متنوع النواحي لجعل اللغة السنسكريتية سهلة المثال ومقبولة لدى عامة الناس وخاصتهم ، وغنية بالأفكار الحديثة ومطوية للمصطلحات العصرية بدون تعقيد . ولا يتحدث بها اليوم « البانديت » — العالم الديني الهندوسي الذي يتمكن في اللغة السنسكريتية لغرض تحصيل العلوم « الفيدية » — فقط ، بل يشتغل بها ويكتب عدد كبير من المثقفين بثقافات عصرية والخريجين من معاهد وجامعات حديثة والمشتغلين بالأدب الحديث المعاصر . وكذلك تستخدم السنسكريتية كلغة الامتحانات الجامعية في بعض المواد الدراسية .

راكفيدا

أقدم الكتب السنسكريتية

قلنا في مستهل الحديث عن السنسكريتية أن «راكفيدا» هو أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة السكلاسيكية . كما أنه أوثق المؤلفات عن السلالة الآرية ، وعن حضارتها وعقائدها ، وأن الآريين — سواء في الهند أو غيرها — كانوا حاملى الآداب السنسكريتى وتأثرت السنسكريتية بمعتقداتهم وآثار حضارتهم بحيث تتجلى خلال الآداب السنسكريتية المتنوعة . وأن التمدن الآرى المعروف بالتمدن «راكفيدى» هو بعينه التمدن الهندو كى الاصلى .

وأن لغة «راكفيدا» تفوح منها رائحة لغة مشتركة كان ينطق بها أسلاف شعوب عديدة في موطن مشترك وفي زمن معاصر . وأما الالفاظ التى تدل على القرابة أو التجربة الاساسية فى الحياة ، ففي تقارب وثيق فى المنطق والمعانى فى اللغات السنسكريتية واللاتينية والالمانية والانجليزية والفارسية ، فإن كلمة الام فى السنسكريتية «ماتر» وفى اللاتينية «متر» وفى الانجليزية «مذر» وفى الفارسية «مادر» ، وللابن فى السنسكريتية «سون» وفى اللاتينية «سونو» ، وفى الالمانية «سن» وفى الإنجليزية «سن» . وهذا التشابه القريب اللغوى يدل على أساس مشترك فى التاريخ القديم عن العهد البدائى للبشرية بصفة عامة ولهذه السلالة بصفة خاصة.

وما هو الموطن الاصلى للآريين ؟ هذا هو سؤال يتطلب بحثا دقيقا

بطريقة علمية عميقة . وأن الكتاب الهندوسى القديم « ركفيدا » وأقدم الكتب الإيرانية « أوستا » يبديان تطابقا فى اللغة والأفكار أكثر مما هو فى أى كتاب آخر . وهذه المشابهة القريبة بين « ركفيدا » و « أوستا » تدل على كون أجداد الهنود القدامى والإيرانيين منحدرين من أصل واحد ، أو — على الأقل — من موطن مشترك أو عاشوا مدة طويلة معا قبل الافتراق إلى أماكن متباعدة . وعلينا الآن التحقيق عن العهد الذى وضع فيه هذا الكتاب القيم .

إن الإكتشافات التاريخية التى حصلت فى منطقة « بوجازكوتى » فى الشرق الأدنى ، والتى يرجع تاريخها إلى عهد تسبق عام ١٤٠٠ ق م ، تدل على وجود علاقات عائلية بين ملك « الحثيين » وملك « الميتانيين » ، وكذلك جرت معاهدات ومواثيق بين العائلتين ، وأتى فيها ذكر الآلهة كالشهداء على تلك المواثيق المعقودة بين الطرفين . وهذه الأسماء الواردة فيها للآلهة تبدى مطابقة تامة بين أسماء الآلهة المذكورة فى « ركفيدا » ، مثلا : مثل « أندرا » و « ورونا » و « مترا » وغيرها . وبناء على كون هؤلاء آلهة معروفة لدى « أوستا » أيضا ، ظن بعض الباحثين أنها الآلهة المشتركة بين الهنود والإيرانيين من أصل آرى موحد . ولكن هجاء هذه الأسماء فى الكتابة المتعلقة بمناطق ما وراء النهرين يدل على انتماؤه إلى أصل « ركفيدى » . ولستطيع أن نفترض من هذا الاكتشاف التاريخى أن الثقافة الركفيدية قد وُطدت أركانها فى الهند قبل ١٤٠٠ عام ق م ، بزمان طويل . لىكى تتمكن من إرسال نفوذها إلى بلدان نائية فى الشرق الأدنى . وجاء ذكر أسماء ملوك « ميتانى » ، بأسماء سنسكريتية فى الخطوط الأثرية التى عثر عليها فى حفريات « تل العمرنا » ، ولقى يرجع عهدها إلى تاريخ أثريات « بوجازكوتى » المذكورة ، ومنها أسماء « آرتاتا ، و « دستارنا » و « تسرتا » . وقد ورد فيها أيضا ذكر أسماء بعض ملوك « كاس » الذين كانوا يحكمون « بابل » ، فسيما بين قترتى ١٧٤٦ — ١١٨٠ ق م وكلها أسماء سنسكريتية مثل شورباصى (سورية) و « ماريتاس »

(ماروتاس) المذكور في د فيدا ، الهندى وغيرهما . وعُثرت على مكتبة أثرية في د أسور بنيبال ، يعود عصرها إلى عام ٧٠٠ ق . م . وفيها قائمة الآلهة المعبودة في د آشوريا . ومنها اسم الآله د أسارا — مارامى ، مشابه للإله الاوستانى العظيم د أهورا — مزدا . وأن كلمة د أسارا ، أقرب إلى كلمة د أسورا ، السنسكريتية من كلمة د أهورا الاوستائية .

ولذا أثبت التاريخ ترعرع البوذية في الهند في القرن السادس قبل الميلاد ؛ فلا بد أن تكون الحضارة البرهمية والثقافة الآرية قد وطدت أقدامها فيها قبل البوذية ، لأن الكتب البوذية القديمة الهندية تذكر عنهما . وكما أن النحو الأدبى البرهمى يحتاج إلى زمن كاف بعد عهد د الركفيدى ، لأن الأدب البرهمى المتشكل من أربعة أقسام : سوترا ، وأرنياكا ، وأبانيشد ، وبرهمن ، قد رتب بعد د ركفيدا مهمتها ، وعلى هذا يمكن أن يقال أن عهد د ركفيدا ، ربما يعود إلى ألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد — على أقل تقدير — تخميناً لا تحديداً .

الهند في د ركفيدا .

يبدو من هذا الكتاب العتيق أن الآريين كانوا يملكون مساحات من الأراضى ، وترعرعت فيها ثقافتهم وحضارتهم . وكما أنه يلقى ضوءاً على الحدود الجغرافية للهند الركفيدية . إذ ذكر في غربها أنهر د كوبا ، (كابل) وجومتى وسواستو (سوات) ، ثم أسماء الأنهر الخمسة في د بنجاب ، وهى سندهو (لندس) وتاسنا (جهلم) وأسيكى (جنوب) وپروشنى (أتراوتى) (أو د راوى) ، و د بياس ، و (وياس) وكذلك ذكر أسماء د سوتودرى ، (ستلج) و د سوسوتى ، و د يمتا ، و د جنجا .

وتعيد أناشيد الصباح في دركفيدا ، إلى الأذهان جمال الصباح في مناطق
 بنجاب من الرعد والبرق وهبوط الأمطار من السحب الكثيفة . وأن ذكر
 أنهر كوبها يدل على سيطرة الهند على أفغانستان في تلك العهود . ثم ذكر منطقة
 لكل طائفة فيدية وفي مقدمتها كندهارى ، ومجاونت ، وأنو وغيرها . وفي
 ميدان التطورات السياسية في الهند في عصر ركفيدا ، يقول عن حروب الملوك
 العشرة ضد دموداس ، ملك قوم بهارتا . وكانت الحروب قد نشبت بسبب
 التنافس لأجل السيادة بين الأقوام المختلفة القديمة ، ويبدو أن تلك الحروب
 قد عمت الهند الركفيدية كلها ، وأن الأقوام الرئيسية التي كانت تقطن المناطق
 الغربية للإندس ، دمجنتون ، الأفغانية و دشيوا ، وشن ، و دالينين ،
 وفي داخل الأراضي الهندية دأنو ، و دورو ، و درويو ، و تورواسا ،
 وغيرها ، وفي شرق ديمنا ، دأجا ، و دشو ، و سيكرو ، من غير الآريين
 وبفضل التطورات السياسية والاختلافات الداخلية والتنافس في السيادة كادت
 الهند كلها تتوحد تحت إمرة حاكم رئيسي ، وتسود السلطة الآرية على السكان
 الأصليين كلهم . ثم يعطى دركفيدا ، تفاصيل الأسباب الثقافية والسياسية
 لاشتداد التصادم الفكري والسياسي بين الآريين وغيرهم ، ومدى نتائج هذا
 التصادم الذي حصل في الهند عقب وصول الآريين إليها فاتحين ، من خلوج
 حدود شبه القارة الهندية .

المعرفة في العصر الركفيدى

قامت المدنية الركفيدية على مبدأ «فكرة عالية وحياة عادية» ، وما كانت
 تهتم ببناء العمارات الفخمة والقلاع الحصينة مثل ما كانت عادة متبعة عند قدماء
 المصريين أو الآشوريين ولسكن الأفكار العالية والثقافة الرفيعة كانت قد بلغت
 القمة في العصر الذهبي للمدنية الركفيدية . وأن الادعية الواردة في دركفيدا ،
 تنم عن معرفة جليلة بأسرار الكون وحقا بيعة ، وكذلك تشمل أفكارا
 فلسفية عظيمة .

وبمقتضى مبادئ ركفيدا ، أن النمو العلى له أدوار أربعة : (١) الابتداء (٢) والانتشار (٣) والاختيار (٤) والتطبيقات العلى . فإن أفكار ركفيدا أنشئت أولا من خلال الانشيد والادعية الدينية التى شاعت فى أوساط الأسر العلية والدوائر الفلسفية ، ثم جمعت هذه الانشيد فى دواوين مختلفة وبعد ذلك حصل جمع هذه الدواوين فى ديوان واحد باسم « سمهتا » وبعد عصور من الزمن تفرع منه ثلاث فيدات رئيسية وهى : « ساما » و « يجر » و « آثرو » ويدل التحقيق العلى على أن أطوار ركفيدا ساهمت من مراحلها الابتدائية إلى دور تكمله كانت تتطلب قرونا عديدة ، وأن تاريخه هو من أقدم التواريخ المتعلقة بالجنس البشرى ، كما أكدته كثير من المؤرخين .

يحتوى « ركفيدا » على ثمانين ألف بيت ، مع أن خمسة آلاف منها مكررة وأن الحماض كانوا يحفظونها على ظهر قلب مع الاتقان والاعادة حينما فآخر وبعد انتشار نظام الكتابة كتب متن « ركفيدا » فى غاية الدقة وكان المؤلفون به — منذ أقدم العصور — يحافظون على الدقائق اللفظية واللغوية . وطبقا لقوانين الكتابة الرائجة فى اللغة السنسكريتية ، وعند اكتمال كتابة « سمهتا » وتدوينه اتخذت الخطوات اللازمة لحفظه من التحريف والتزييف بمرور الزمن وتطورات الدهر . وكانت طريقة التعليم فى ذلك العهد اجتماع عدد من التلاميذ فى بيت المعلم ، ويكون فى مقدمتهم أولاده وأفراد أسرته وجيرانه ويتلقون منه شفويا ما يلقى عليهم من المتن والشرح والإيضاح ، وبعضهم يحفظونه أو يكتبونه على ما قدر من أدوات الكتابة فى ذلك العصر . ويحفظ التلاميذ المتون أولا بالتكرار ثم بالاستذكار مما كتبوه أمام المعلم وقت الإلقاء ، وهذه الطريقة القديمة كانت تعطى أهمية كبرى للفظ والتلفظ فى الإلقاء والقراءة .

الديانة الركفيدية

والديانة الركفيدية ، مبنية على عبادة الآلهة التى يرجى منها البركة

والإحسان وتحقيق المرام . وأما طريقة أداء القرابين لها ، فتقديم اللبن والحبوب والسمن والخبز ، وكذلك أنواع من المرطبات الممزوجة من عصير الفواكه والنباتات ، إلى جانب ترتيل الأناشيد الدينية والادعية الفيدية ، وربما تصحبها رقصات وطقوس ورسوم معينة مبينة في دركفيدا ، ويشمل الكتاب المعاني والحكم العميقة الكامنة وراء هذه العبادات والطقوس ومن الطريف جدا أن دركفيدا ، يسمح ويحث على العبادة أو تقديم القرابين لآلهة كثيرة ويثبت وحدة العالم في الأخير ك مخلوق لله الواحد الذي تنغمى إليه جميع المظاهر المختلفة وإليه مصير المكون كله ، ويدعو الروح الأعظم ، أو الملة الأولى وكما أنه يعترف بحق واحد يتحقق بطرق شتى ويعتقد بالحياة الأخرى الأبدية .

بنج تشترا

الكتاب السنسكريتي الشهير د بنج تشترا ، هو المعروف الشائع في المكتبة العربية باسم د كليلة ودمنة ، وأن الواضع الحقيقي لهذا الكتاب دوشنوشرما ، وقبل أن نأثى على تفاصيل المواضيع التي يبحث عنها هذا الكتاب التاريخي الجليل ، نلقى نظرة خاطفة حول سبب وضعه : عاش في الهند في عهد قديم ، ملك نبغ في مختلف العلوم والفنون ، وكان عاقلا في أعماله ، وحكيما في سياسته . وأما أبنائه الثلاثة فكانوا مغفلين أغبياء لا يفهمون شيئا من أمور الحكمة وشئون السياسة . وأسف الملك على هذه الحالة أسفا شديدا ، ودعا يوما جميع فلاسفة عصره وأعيان مملكته للإجتماع في قصره ، ولكي يبحث معهم عن الوسائل التي تساعد على تهذيب أولاده في الإقدام على تحصيل العلوم ونيل الحكم . ولما تم انعقاد اجتماع الفلاسفة والحكماء والأعيان ، خطب فيهم الملك الخاذق فقال : إن أبنائي ينفرون من العلم ويبتعدون عن الحكم السياسية ، ويبدو أنهم محرومون من الفطنة والذكاء . وأن الولد العاصي الذي مثل البقرة العاقر التي

لا تلد ولا تجود باللبن ، فأرجو منكم العثور على وسيلة تؤدي إلى إيقاظ ذكاء
أبنائي وترغيبهم في الحكم والعلوم ، وأجاب البعض أن الإقبال على العلوم
النحوية واللغوية لمدة اثنتى عشرة سنة — تقريبا — يكون هونا على تحصيل
العلوم الدينية والدنيوية . ففتفتح أمامهم أبواب المعرفة والحنكة السياسية
على مصاريعها . ولما كان فيلسوفا من الحاضرين وقف قائلا : أيها الملك العظيم
إن الحياة لقصيرة ، فلا ينبغي لنا أن نجعلها أقصر . وإن العلوم اللغوية والنحوية
وغيرها من آلات المعرفة والعلم تتطلب زمنا طويلا لا تقاها والتكن فيها .
وضرب المثل المشهور لدى العلماء : إن العلوم اللغوية بحر عميق لا نهاية له ،
وأن الحياة قصيرة تواجه حدة عواقب في طريق امتدادها ، واقترح بضرورة
اختيار الأهم من العلوم واتباع أقرب الطرق وأسهل الوسائل لنيل الحقائق
ومعرفة العلوم الأساسية ، وأن في مملكتكم برهميا فيلسوفا يدعى « وشنو شرما » ،
فإذا سلم الملك أبناءه إليه فإنه يشهد أذهانهم ويركز نفوسهم .

هذا هو محل الاختلاف بين الباحثين في سبب وضع هذا الكتاب . فيقول
البعض بأن « بيدبا » رأس الفلاسفة في عصر الملك الهندي العظيم « ديشليم » ،
هو واضعه . وهكذا بدأ البعض ينسبون الكتاب إليه . وأما الرأي الآخر
الذى يقول بتأليفه الفيلسوف « وشنو شرما » فيضيف : أن الملك قبل اقتراح
الفيلسوف ، وأمر بإحضار البرهمي الفقيه « وشنو شرما » إلى الحضرة
الملكية فقال : أيها الناسك الجليل أرجو منك تعليم أبنائي لكي يصبحوا
نابغين وحاذقين في العلوم الدينية والدنيوية ، ويكفوا أذكياء في الحياة
العملية . ثم أمر الملك بفتح خزائن القصر للفيلسوف لكي يتصرف فيها كما
يشاء ، وكذلك رفع درجته وعظم شأنه .

ولما كان الحكم الهندي المذكور رد الملك قائلا : أيها الملك إني لا أقول
لأحق الصريح ، ولست من الذين يبيعون الحكمة والعلم بالمتاع الدنيوى
الفاني ، إن اعترازي هذا من التزهدي في المال ، وأن العلماء يحدون بالعالم ولا

يريدون عليه مالا ولا شكورا . ولكنى أحاول لتثقيف أبنائك وينجحون في حياتهم العملية . ويقال بأن كتاب « بنج تنترا » أقدم الكتب القصصية في العالم ، ويرجع تاريخه إلى القرن الأول قبل الميلاد . وكان الكتاب يدهى في أول الأمر باسم : « نيتى شاسترا » . والكتب الفيدية الهندوسية مائة بالحكايات والقصص مع أن العلوم ما كانت في الماضي مقسمة — كما هي الآن — إلى أنواع وفنون ، ولكننا نجتمع في كتاب واحد سواء أ كانت منها الفلسفة أو التاريخ أو العلوم السياسية والقصص والروايات وغيرها . والآن أصبحت القصص فنا قائما بذاته .

وعند البعض الآخر أن السبب المذكور لوضع « بنج تنترا » لا يوافق الحقيقة الواقعية إلى حد كبير ، لأن مجرد سرد الحكايات وبيان القصص الأسطورية لا يوقد أذهان هؤلاء الأمراء السفهاء ، ويفتح عقولهم إلى حد أن يصبحوا نابغين في السياسة وفقهاء في العلوم . ويمكن أن يقال بأن واضعه أراد ذكر سبب لوضعه هذه الحكايات والقصص ذات العبر والحكم العديدة ، فاخترع قصة الملك وأبنائه ، لأن الهند كانت تحت نفوذ الملوك حينذاك وأن معظم أبناء الملوك قد انغمسوا في الترف والملذات الدنيوية بحيث ما كانوا يعدون أكفاء لتولى الأمور السياسية في البلاد بسكياسة وخطانة ، فكان وجه الانتساب أوفق وأسهل . وفيما يلي بعض المصادر التي اقتبس منها المؤلف قصصه وحكاياته ، وأن « بنج تنترا » يذكر عن « رامين » و « منوسمرقي » و « منو » و « شانكيا » وكذلك ورد فيه ذكر السكهان البوذيين . وفيه أيضا قصص ورد ذكرها في « مهابهارت » وكل هذا يدل على أن « وشو شرما » صاحب الكتاب قد ولد في عهد الإمبراطور الهندى العظيم « جندرا جوبتا » وكما أنه يثبت ولادته في القرن الأخير قبل الميلاد في أيام ملوك الأسرة « السكنشكية » حينما كانت البوذية دين الدولة ، فقبل بأن الملك « كنشك » كان يحكم من « كاش » إلى « بندهيا شل » جنوبا وإلى « كاشفر » و « يارق » شمالا وإلى حدود الفارس غربا . ويعنى هذا أن مملكته

كانت تشمل بنجاب وولاية أتر برديش ، وكشمير وغيرها من نواحي الهند الشمالية وجزءاً كبيراً من آسيا الوسطى . وكانت عاصمته د تكشيل ، الواقعة بقرب د بشاور ، الحاضرة . وان هذا الكتاب بمثابة مثل حي لا انتشار فن الحكايات والقصص القصيرة في الآداب الهندية القديمة .

ويبذل اليوم اصحاب الأقلام في اللغة السنسكريتية والمعجبون بها مساعي جميلة للاحتفاظ بتراثها الأدبي وصونه من عوامل الانقراض ويجرى الآن نشاط متنوع النواحي لتطوير د السنسكريتية ، وجعلها سهلة المنال وغنية بالأفكار الحديثة ومقبولة ومتداولة لدى المثقفين الجدد .

(٢) اللغة الهندية

تتميز الهند عن سائر بلدان العالم بكثرة اللغات وتعدد اللهجات ، حتى لا يوجد لها مثيل في بقاع الأرض . وقد اعترف الدستور الهندي بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية ، كلغات رسمية ووطنية ، على أن تكون اللغة الهندية التي تكتب اليوم بحروف ديوناجرى ، اللغة الرسمية الرئيسية للدولة ، لتحل محل الإنجليزية التي كانت لغة الدولة طوال فترة الحكم الإنجليزي في الهند .

نشأة الهندية

ومن المسلم به بين المؤرخين القدامى والمحدثين ، أن الهند قد شهدت عدة حضارات ولغات قبل الآريين وحضاراتهم ولغاتهم ، وأن أقدم السكان في شبه القارة الهندية — على ما وصل إليه التحقيق التاريخي إلى الآن — قبيلة د نيجرتيو ، وأتى من بعدها رجال قبيلة د آسترك ، من الهند الصينية ، ثم وصلت إليها القبائل د الدرافيدية ، من الجهات الغربية وبعدها وصل

الآريون وبعض رجال القبائل التبتية - الصينية ، وأن الآثار الاستركيه والدرافيدية لا تزال جزءاً لا يتجزأ للحضارة الهندية المشتركة . ولكن العناصر الأثرية التي تركتها فيها قبيلة « نيجرتيو » ، ما زالت موضع تحقيق لدى علماء الآثار القديمة ؛ بينما آثار القبائل التبتية الصينية منحصرة في مناطق شمال شرق الهند .

ولا تعتبر الحضارة الهندية حضارة آرية خالصة وقد أثبتت الاكتشافات التاريخية الأخيرة ، بأن الآريين قد وجدوا عند وصولهم إلى الهند حضارة عريقة موطنها الأركان . وكانت تفوق حضارتهم في نواح عديدة ، فأخذ الآريون كثيراً من المعتقدات والتقاليد الدرافيدية ، ومنها الآراء الخاصة ببعض الالهة والمعبودات ، وكذلك الوى والعادات الاجتماعية . وقد اختلف المؤرخون في مدى الأثر الذى تركته اللغات الدرافيدية فى اللغات الآرية وبالعكس ، كما اختلفوا فى الموطن الاصلى للآريين ولغتهم الخاصة . فهم من يرى أن الآريين قد أتوا من التبت ، لأن التبت ، حسب المعتقدات الهندوسية القديمة أول مسكن للإنسان على وجه الأرض ، بينما يرى بعض علماء السنسكريتية أن القبائل الآرية من أصل هندي ، ثم انتشرت إلى مناطق آسيا الوسطى وأوروبا بناء على أن المكتب السنسكريتية القديمة لم تشر إلى كون الآريين منحدرين من أصل خارجي . وأما المكتب القديمة للآريين فلا تقول شيئاً عن موطنهم الاصلى وتاريخ وصولهم إلى الهند .

وتعتبر العصور التي تراوحت فيما بين القرن الخامس ق . م المسيحي والقرن السادس بعده عصوراً ذهبية فى تاريخ نشأة وتطور اللغات الآرية فى الهند إلى جانب السنسكريتية واللهجات المحلية . وصارت هذه اللغات بين التيارين الرئيسيين ، تيار الالاسنة « البرا كرتية » (الفطرية) القديمة التي كانت تتقدم بسرعة فائقة بواسطة مساهمى دهاة البوذية والجينية الذين التجأوا إلى لهجات عامة الشعب فى دعواتهم وخطبهم ومواظهم ، وتيار « السنسكريتية

الفيدية ، الأدبية . وكانت السنسكريتية تحتل مكانة مرموقة لدى الأدباء والطبقات الارستقراطية ، بينما أخذت البراكرتية ، محلا مرضيا في أوساط الطبقات المتوسطة والقبائل المحلية القديمة .

اللغات البراكرتية (الفطرية)

وجدير بالذكر أن اللغات « البراكرتية » كانت متعددة ومختلفة اللهجات بحيث ينسب كل منها إلى المناطق التي تسود فيها ، ومن « البراكرتية » الهامة التي أخذت شكلا أدبيا في تلك العصور « شورسيني » السائدة في ضواحي «متهرا» في شمال الهند ، وكانت أعلى أنواع اللغات البراكرتية بعد السنسكريتية ، وتوجد صلة وثيقة وقرابة هامة بينهما ، و«ماجدهي» الشائعة في جنوبي «بهار» فكانت في منأى شامع عن المجال الأدبي لبعدها عن مراكز الحضارة الآرية . وانتشرت «ماجدهي» في التبعوم الشرقية لمناطق اللغات الآرية وآدابها . و«مهارا شترى» فنالت البراكرتية «المهارا شترية» حينذاك تقدما ملموسا في الميدان الأدبي ووفرة المعاني ونمضة الأساليب ، وسجلت — بصفة خاصة — شوطا بعيدا في الشعر والموسيقى ويقال بأن كثرة حروف العلة فيها قد ساعدت على تقدم هذين الفنين فيها . وضارت هذه اللغة منتشرة في شتى جهات الهند القديمة حتى أصبحت لغة يفتخر بها كل من يعرفها من ناطقي اللغات المحلية الأخرى . إن «أرده ماجدهي» أي «زيج من الماجدهية والشورسينية» المعائدة في المناطق الواقعة بين «بهار» و«أله آباد» . وكانت تعرف هذه لدى أهالي دلهي «بوربي» أي لغة المشرق . ويقال بأن بوذا ومهاويرا مؤسس «الجينية» كانا يبشران بدعوتهما في أول الأمر بهذه اللغة ، وأن العائلات المالكية كانت تستخدمها للشئون الإدارية والأدبية على حد سواء ، فنالت تقدما رسميا على اللغات البراكرتية الأخرى ، وتركت أثرا مرموقا في الهندية الحاضرة السائدة في بهار وضواحيها . و«البيشاجية» التي كانت مستخدمة في بنجاب وكشمير،

وهي أدنى أنواع اللغات البراكرتية أو الآرية . ويقول اللغويون بأنها بقايا لهجات القبائل القديمة الهمجية ، ولذا كان العوام يدعونها لغة « بهوت » أو « بریت » أى الأرواح الشريرة .

ويتجلى من المذكور أن كل لغة كانت تعرف منسوبة إلى منطقة معينة من الهند . ومن الحقيقة المحضة أن اللغات الدارجة — العامية — لا تتمشى في جميع الأحوال مع اللغات الفصحى الأدبية . وعلى هذا في مكنتمنا أن نقول إن اللغات الآرية السائدة في مختلف جهات البلاد كانت تمثل — دائما — لهجات هامة الشعب ومحاوراتهم ، ولو قطعت شوطا بعيدا في الميدان الأدبي . وبعبارة أخرى فإن الأعمال الأدبية التي وصلت إلينا من تلك اللغات لا تدل بحكم الضرورة على اللهجات والمكالمات الدارجة في أوساط سكان منطقة معينة في فترة معينة من أدوار تاريخهم . وأن اللغة الأدبية لا تفسر في جميع الأحوال في السرعة التي تتطور بها اللغة للدارجة (العامية) .

لغة (أب بهرنش)

ومنذ القرن السادس للميلاد نشأت في الهند لغة جديدة آرية على أنقاض « البراكرتية » القديمة . وسادت هذه اللغة مختلف المرافق في البلاد إلى القرن العاشر الميلادي . ونظرا لمسكاة « أب بهرنش » بدأت الطبقات المتعلمة والمهذبة تنصرف إليها ، وقيل إن اللغات الآورية أيضا تأثرت بنفوذها وانطبعت بأدائها ، وتركت أثرا فعالا في اللهجات الججراتية والرجبوتانية والبيهارية . وقسم العالم اللغوي الشهير « ماركند » « أب بهرنش » إلى ثلاثة أقسام « ناجر » « أب بهرنش » وهي الصورة الأدبية للهجات ججرات وراجستان ، و« سورسيني » البراكرتية أثرت فيها تأثيرا بالغا حتى أنها اشتهرت بأنها بنتها ، وكان السبب الأصلي لتفوق « ناجر » « أب بهرنش » قبولها الذي نالته في أوساط الطبقة المتعلمة وكثرة التصانيف القيمة فيها .

مصدر خط «ناجرى»

إن الحروف التى تكتب بها الآن « الهندية » تعرف بالحروف « الناجرية » ، و « ناجر » ، فى الإصالة اسم طائفة من براهمة « جيجرات » واشتهر الخط اللغوى الشائع فى تلك المناطق خط « ناجرى » فيما بعد حتى صار خطا عاما للغة الهندية فى جميع الجهات الشمالية والغربية فى شبه القارة الهندية . أما « براجد أب هرنش » فكانت شائعة فى السند وأن اللغة السنندية الحاضرة ناتجة منها ومركبة من أجزائها ، أما « أب ناجر » فكانت شائعة فى غربى « راجبوتانا » وجنوبى بنجاب ، وهى « نيج » من « ناجر » أى لهجات جيجرات وراجستان المذكورة و « براجد » ، وهكذا أخذت « أب هرنش » مكانة اللغة الأدبية الأولى من بين اللغات الآرية الأخرى العديدة . والأشكال القديمة لجميع اللغات الموجودة الهندية تشبه — إلى حد كبير — شكل « أب هرنش » ، فى عصرها الذهبى الأخير ، أى أواخر القرن العاشر للميلاد ، وكانت اللغة التى سادت البلاد فيما بين قترق « أب هرنش » واللغات الراهنة لغة « أوهر » ، وفيما أيضا تكونت نهضات أدبية جمّة . ومن الصعب أن تحدّد الفترة التى انتهت فيها « أب هرنش » ونشأت اللغات الحاضرة . ومع كون التطورات اللغوية تحدث فى غاية البطء والتدريج ، فيكون للتقلبات السياسية والاجتماعية دخل كبير فى الامراع باستبدال لغة بأخرى وإدخاله تغييرات فى أساليبها وأصولها . وهناك دلائل أثرية تقول إن اللغات الموجودة قد تأصلت جذورها هقب الهيجان السياسية الذى حدث فى أواخر القرن العاشر الميلادى ، وعاصره وصول المسلمين إلى القارة الهندية حاملين حضارة جديدة وثقافة تمتاز عن التى مارستها الهند فى الماضى . وفى الوقت ذاته نشطت حركات دينية هندوسية فى شتى أنحاء البلاد ، فانتشرت الأشعار « الفيدية » والكتب الدينية فى مختلف اللغات الإقليمية . وهكذا تحررت الحركات الدينية بين الهندوس من احتكار « السنسكريتية » وبدأت اللغات الجديدة تقوم بذاتها بعبادة عن النفوذ السنسكرى التقليدى ، مع أن السنسكريتية ما زالت لغة العلوم العقلية والفلسفة القديمة .

وأما الحكماء المسلمون فكانوا يحججون اللغات وآدابها وفنونها سيما العلمية منها طبقا لذوقهم الطبيعي في هذا المضمار ، ومن الدليل الساطع على هذه الحقيقة التاريخية ، العلامة أبو الريحان البيروني الذي زار الهند في القرن الحادي عشر وقضى فيها عدة سنين يحقق في العلوم الهندية ويبحث علماء الهند وينظرهم في مواضع علمية عديدة . وأدرك بثاقب فكره أهمية اللغة السنسكريتية في تحصيل العلوم القديمة فكرس أوقاته في التبحر في هذه اللغة والمناظرة والبحث مع العلماء السنسكريتيين المعروفين بـ « بيانديت » في الهندية . وخلاصة القول أن اللغات الهندية الجديدة قد نشأت من لغة « أب بهرئش » وليست من اللغات « البرا كرتية » القديمة .

الحركة التقدمية

نشأت « الهندية » في جو شعبي سليم ، وتكونت أجزاؤها من السنسكريتية واللغات المحلية الأخرى السائدة في الهند الوسطى المعروفة من قبل باسم « مدهيا بهارت » وتكتب بحروف « ديونا جري » المعروفة . ومنذ بدأت الحركة الإبداعية في الهند نزل الكاتب الهندي إلى ميدان تحرير المجتمع من الأوضاع الفاسدة سواء في الميادين الاجتماعية أو الاقتصادية وكان الكاتب من قبل يتناول الطرق والوسائل المادية ، أو بعبارة أخرى وسائل علمانية للتحرر الاجتماعي والاقتصادي ، وما كان يعالج هذا الموضوع الحساس من الناحية الروحية والأخلاقية ، ولكن هذه الحركة قد استهدفت اتجاها ذهنيا تقدميا متحررا كاملا ، كما كانت تهدف إليه حركة « براجاتي وادا » التي كان يتزعمها الكاتب الهندي الشهير « برهم جانند » .

أما حركة « براجاتي وادا » فلم تكن إلا حركة تقدمية هندية خالصة تهدف إلى تحرير المجتمع من الأوضاع البالية وتنبيه الوعي القومي نحو ما

تفشى في المجتمع من الفقر والجمل والمرض ، وكما أنها نقطة التقاء من الإبداعية الأخيرة والفلسفة الماركسية ، وفي الوقت ذاته نشأت في بعض الدوائر الأدبية حركة إبداعية هندية مبنية على فكرة ربوبية خفية ، وعلى رحمة الطبيعة وجمالها بدون المساس بالشخصيات المشوهة والمنكوبة ، كما هو الشائع في الروايات والقصص الإبداعية الأخرى ، وعرفت هذه الحركة باسم « تشايارادا » وهى بمثابة نقطة التقاء بين الإبداعية الأولى والفلسفة « الفيدية » الهندية القديمة .

وتحوّلت هذه الحركة من بدايتها الشائكة ، كتنشيط أدبي لتوسيع نطاق المشاركة الوجدانية الاجتماعية للكتاب ، وتقدير لأهمية الأدب والدور الذي ينبغي أن تلعبه في الميادين الإصلاحية الشعبية ، إلى نظرية قريبة للفلسفة الشيوعية الكاملة مستنكرة جميع طبقات كتاب التقاليد الديمقراطية المتحرره الذين ساهموا وأيدوا هذه الحركة في مهبها في مختلف مراحلها ، وكلما ازدادت ارتباطا بالشيوعية أصبحت الحركة أدبية سياسية فوق الإعتبارات الأخرى وصارت أفكار الحركات الإبداعية الأخرى في منأى عنها بحكم العرف الصيغى الذى يسيطر عليها ، وما كان روادها السكبار بعيدين عن الشائبة « الصادية » قبل أن تقع تحت وطأة التصلب الكامل في الميدان الفكرى التقدمى ، وفى مقدمة هؤلاء الرواد « ياشبال » (١٩٠٤ م) و « ناجارجن » (١٩١١ م) و « راميشور شكلا » (١٩١٥ م) و « نريش مهتا » (١٩٢٤ م) ، وإذا أردنا الشاهد من خارج دائرة الأدب الهندى على المظاهر التقدمية فى اللغات الشقيقة ، فإن مقالات ومؤلفات « كريشان جندار » و « خواجه أحمد عباس » لشائعة ومعروفة فى ميدان الإشراف الصادى .

* * *

عصر التجديد

إن الحركتين السابقتين ، والنهضات العامة التي حدثت في الميدان الأدبي ، في الهند وخارجها ، ونشاط حركة الآداب الأجنبية وتبادل الزيارات والبعثات الثقافية بين البلدان المختلفة ، كلها دفعت الكتاب في اللغة الهندية أيضا إلى دراسة أحوال المجتمع والوقوف على طرق حياته ، وتناولها في أعمالهم الأدبية بحثا ونقدا وتحقيرا ، ونشدا للعلاج الناجع لما أصابه من علل وأمراض ، وطلبا للوسائل الكافية لمحو الأمية وإزالة الفقر من الطبقات المختلفة التي كانت تكابد الآلام والعناء تحت وطأة التعقيدات الاجتماعية البالية والعرف البالي الذي تسرب إليه الوهن والضعف ، مع أنه كان يتمسك بأسلوبه التقليدي القديم ، ويدور حول الأخيلة والتشبيهات القديمة ومن أتباع تلك المدرسة الشاعر الشهير حينذاك « ما يتلى شران جنبنا ، الذي أبدى مرونة فكرية وفطانة فنية في التمسك بالمبادئ الإنسانية ، والدعوة إلى المثل العليا في الحياة ، بينما كان الشاعران «مكن لال جترويد» (١٨٨٨ م) و«بالاكريشنا شرما» (١٩٠٨ م) المعروف بلقب «ناوين» من الشعراء الوطنيين الخياليين الميالين إلى فن التلميح والرمز .

وهناك الشاعر الغزلي «بالاكريشنا راو» (١٩١١ م) الذي ينتمى إلى مدرسة «تشايباوا» ، أسدى خدمات جليلة في ميدان القصائد الغزلية ؛ وقد امتاز أسلوبه بالبساطة والسهولة بحيث يقرب شعره إلى القلوب .

إن التقدم العام في الفكر العلمى والنظرية الفلسفية ، ترك أثرا فعالا في القصص الخيالية في الأدب الهندى ، وقد استهدف كتاب ذلك العصر ، تصوير حياة الشعب كما هى لتكون نبراسا للمصاحين الذين يعملون لرفع مستوى مرافق حياة المجتمع . وقد نشطت فيه أيضا القصص للتاريخية التي توضح الوقائع القديمة ، وتصور الأساطير الغميرة . ومن الذين أحرزوا قصب

السباق في هذا المضمار د بهكوات شران أبادهييا ، (١٩١٠ م) إذ كان يصور المناظر العامة لتطورات المجتمع من العصر د الفيدى ، إلى العصور الوسطى وأما د راهول سنكرتيانا ، (١٨٩٥ م) فكان يحاول توضيح طرق الحياة في الجمهوريات القديمة ، بينما كان د رنجايا راكمو ، (١٩٢٢ م) يهتم بمدينة د موهن جودارو ، .

الروايات

وانتقلت الروايات الهندية بيد الكاتب الاديب د بريم جانند ، من الاعتقاد الشائع الخاطيء أن الكتابة التقدمية يجب أن تدور حول العمال الكادحين ، والفلاحين في الحقول ، إلى شخصيات أصيلة في الحالات الراهنة في المجتمع ، واتسمت رواياته باتزان طبق بعيد عن الورطة التي وقع فيها بعض دعاة حركة د براجاقي وادا ، في عصره . وبناء على كون معظم كتاب هذه المدرسة منتمين إلى طبقة مدنية ، ما كانوا مكترئين بمقلية الشعب الذي يريدون تصويره ومعالجة قضاياهم وحل مشاكله ، وأدى هذا الموقف إلى وجود كمية وافرة من النقد المنحيز مدفوعا بقصر النظر والتطرف العكسى . وهؤلاء الكتاب لم يصرفوا اهتماما بالغاً نحو الاعمال الادبية د لبريم جانند ، الذي اعتبروه رائد الادب الهندى الحديث وقائده .

واختار د بريم جانند « كأول روائى منظم في الهندية شخصياته من الطبقات السفلى ، ومن جماعة الفلاحين الذين اختلطوا به أو اختلط بهم ، وما كان يفات من قلبه الوقاد النظام الإقطاعى الإستقراطى المنهار ، والوهى الاجتماعى العام فى أوساط طبقات الامة . وكان يصور الحياة الريفية ، وحالات العمال والفلاحين بكل أمانة وإخلاص ، وفى غاية العطف والحنان ،

وامتازت رواياته دائماً بحسن إختيار المواضيع الحساسة ، والفصول الواقعية المحكمة ، وكانت الادوار في غاية الدقة والإتقان ، وحسن التصوير والتوضيح للوقائع ، وهكذا أنت كتاباته إلى مضمار الإصلاح الريفى والفكرى والاجتماعى فى أوسع معانيها وأدقها .

* * *

التحول العصرى

لمتازت النزعة المعاصرة فى الأدب الهندى بعدم التمايل إلى الإبهال وإن لم تكن معادية لهم ، وأما الكتاب الهندى الحديث فلا يرى فرقا فى الشعور وإدراك الأمور فى الشرق والغرب ، وأنها يسيران فى صوب واحد فى آمال البشرية وآلامها . ويهتم الأدب الهندى المعاصر وكتابته بالرجل العادى وقضاياهم ومشاكلهم ، ويفتخر بعاديته وبساطته فى الحب ، والفرح والسراء والضراء والمطامح والآمال ، ولا يرى تضادا فى بساطة الأدب وجودته ، ولا يعترف بتناقض بين ميزته وشعبيته ، لأن الأدب الخالد ، هو الأدب الشعبى ، أو أدب الشعب ، والإنسان عادى وفريد فى وقت واحد ، وهما صفتان متلازمتان تميزانه عن سائر الكائنات الأرضية والسموية . وعليهما يتوقف نظام السكون ورفاهية البشر ، والقيم الإنسانية الحقيقية هى التى تصدر من إنسان عادى ، لا من بطل روائى أو نظرى .

* * *

النثر فى الأدب الهندى

إذا كانت مهمة الشعر تصوير الأمور بطريقة جذابة خيالية ، بحيث تجلب إلى القلوب وتقرب إلى الأذهان بطريق الأمثلة والتشبيهات الحسنة ، فإن النثر يهدف إلى توضيح الأمور كما هى بدون إفراط ولا تفريط ورائده العدل

وقائده المنطق ويتطلب تفكرا عميقا وبحوثا دقيقة ، مع الأدلة القاطعة والبراهين الساطعة وأن النثر الذى فى صورة الشعر — ما يقال بالنثر الشعرى — لا يتمشى مع التطور الحديث فى الأدب العالمى ، مهما كان نوعه وموضوعه ، ونظرا لأهمية النثر العادى واللهجات الشعبية فى التمثيلات والقصص والمقالات والرسائل ، انصرف الكاتب المعاصر عن تقليد الماضى فى إختيار الأساليب المعقدة والتشبيهات العريضة ، والمعانى للصعبة فى أذهان عامة القراء .

ومنذ عام ١٩٤٦ صدرت مجلة أدبية هندية من دلهى آباد ، باسم «براتيكا» وبعد سنتين انتقلت إلى دلهى ، ومع قصر حياتها فقد تركت أثرا خالدا فى التطور الحديث للأدب الهندى ، ونشأت فى البلاد حينذاك طائفة من الكتاب فى اللغة الهندية ، يعرفون باسم «بارى مالا» وساهموا مساهمة فعالة فى تحرير وتزويد «براتيكا» ، وكان كلهم أو جلهم منتمين إلى المذهب «التجريبي» ، وقد استمحت الحركة الجديدة هذا الإسم ، لأن زعماءها كانوا يقومون ببحث عن القيم الإنسانية وتجربة مع الاخلاق البشرية فى مختلف أدوارها وأطوارها ورجع شعراء هذه المدرسة أن تدعى أشعارهم أشعارا حديثة تجريبية .

وتبرعت مدرسة «برايجارادا» بأعمال أدبية قيمة إلى مكتبة الأدب الهندى ، مع أن الوهن قد تسرب إلى جدرانها لعدم وجود معارضة منظمة لها كما كانت من قبل الحركة التقدمية المنظمة ، وأصدرت هذه المدرسة عدة مؤلفات ومنشورات دورية قيمة وأعمالا أدبية أخرى نشطة . وبما هو جدير بالذكر أن كتاب هذه المدرسة قد عرفوا بأصحاب المذهب الفردى ، لأنهم كانوا يعطون أهمية خاصة لقيم الأفراد والمميزات الشخصية . وأتى هذا للتنديد من قبل التقدميين الذين لهم مأرب ما فى ذلك ، مع أن هؤلاء يعترفون كل الاحتراف بالحريات الشخصية والكلامية والفكرية ، وما إلى ذلك من مقتضيات القيم الإنسانية الأساسية وكل تطور حديث لا يتخلو من الخلل ومحل الانتقاد لسبب أو لآخر . وما كما مباليغين إذا قلنا بأن الكاتب المعاصر أكثر تحققا وتفهما وتوسعا فى العلوم والمدارك من سابقه ، لأن المجال

الذى أمامه أسهل وأيسر ، وهو أقرب إلى الدقة فى اختيار الأصايب وتدقيق المعانى من هو قبله ، وإن قيل عكس ذلك مع أن الشعر الحديث يتم بقضايا المجتمع الحاضر ويبحث حول السجايا الإنسانية الماثلة أمام أعيننا بطريقة إنسانية عصرية .

رسم خط « ناجرى »

अ आ इ ई

उ ऊ ऋ ए ऐ

ओ औ अं अः

فى فترة الحرب

حدث تطور خطير فى فترة الحرب أيضا ، فلم يكن ذهنيا مثل « تشايا وادا » أو موضوعيا مثل « براجاى وادا » ، بل كان تحولاً أساسيا نحو تقويم الإنسان وتهذيبه . وهو نشدان حقيقى لشخصية الإنسان وكرامته وذاتيته نتيجة للوعى الواسع والشعور المعنوى الهام ، فكانت الحركتان المذكورتان فى الواقع أمواجه طامحة لهذا الفيضان المتصاعد ، لان « براجاى وادا » كانت

مظهرا — لرد الفعل الناتج عن العاطفية المتضخمة وتخيلات « مشايبا وادا » ، كما كانت الأخيرة رد فعل ضد المذاهب التربوية الناشئة والزائدة التي كانت تسود العصر الذي سبقها ، وبعبارة أدق ، فكل هذا وذاك ما هو إلا آثار لتيار تطور جديد هام يدعى — قديما — أشدان الذاتية أو الوجود الشخصي ، ولم يكن هذا الوعي الإنساني وليد لغة أو بلد أو شعب بمفرده ، بل كان نتيجة للتطورات العصرية في الغرب والروحيات المتطورة في الشرق . وهذا التحول الجديد قد رفض القيم التي كانت تعتبر من قبل مقدسة ذات حرية خاصة وكذلك تغاضى عن تقديس الأشخاص وعن منحهم مكانة فوق الطاقة البشرية وأعطى الأرجحية للتقدم الصناعى والعلمى ، واستنكر المذاهب التقليدية الوضعية التي تعرفل تقدم الإنسان في مرافق الحياة المختلفة . واسكن هذا القول لا ينطبق تماما على حالات بلد واسع عريق مثل الهند ، لأننا لا نزال نرى مئات المذاهب والآراء الأسطورية تحت على تقديس ما لا يستحق التقديس وتسكبر ما لا يستحق من الأشخاص والمظاهر السكونية الأخرى مع وفرتها وكثرتها ، وانعكست تلك الآراء في الآب الهندى الشائع إذ ذاك في مناطق « مدهياديش » الواسعة الأرجاء .

• • •

القصة الشعبية

إن القصص الشعبية الهندية مخازن كبرى لعادات الشعب ومعتقداتهم ووجهة نظرهم نحو الحياة ، فلا تخلو لغة من اللغات المحلية في الهند عن قصص شعبية مليئة بمختلف مظاهر الحياة للطبقات العديدة والطوائف المختلفة في البلاد . وبسبب اختلاط الحضارات والمدنيات الآرية والدرافيدية القديمة وغيرهما من الواردة والناشئة انتشرت سلسلة من القصص في طول البلاد وهرضها متشابهة في الأفكار ، ومتقاربة في أساليبها ونسقها ، وإن اختلفت

اللغات واللهجات ، وتجد فيها قصصا تدور حول المواضيع المختلفة مثل المعتقدات والطقوس والاجتماعيات والاقتصاديات والأنظمة السياسية ، والدينية وغيرها والادب الهندي — كسائر الآداب الحية الأخرى في العالم — يعطى أهمية كبرى للفصص الشعبية ، لأنها تضح صورة صحيحة واضحة للحياة الشعبية أمام القارئ الذكي . والمهند كانت توجه — منذ القدم — اهتماما بالغاء نحو هذا النوع من القصص ، وتتجلى فيها مظاهر الحزن والسرور والحب والعشق والمودة والعداوة ، والسعادة والشقاوة ومع أنها تفتح أمام الناس أبواب المعلومات عن الأجيال الماضية والدروس القيمة التي تعتبر نبراسا في حياتهم ، وتساعد أيضا على إدخال السرور والبهجة في القلوب بمعرفة الطقوس والمراسيم العديدة لأهالي القبائل والقرى النائية عن العمران . ولهذه الأسباب وغيرها ، فقد احتلت مكانة مرموقة في الأدب الراقى ، وامتلات المكتبات العلمية والأدبية بهذا النوع الثماني من الكتب التي تسلى للقلوب وتشهد الأذهان وتزودها بما يغنيها ويمتع .

الشعر الهندي المعاصر

إن الشعر المعاصر الهندي لمبنى على فكرة الإنسان العادى وعناصره مشتقة من أفكاره وطرق حياته وأخلاقه ، بعيدا عن الآمال المعلقة في صرح السماء وعن التشاؤم أو الزهد المنتفش في الآداب القديمة ، ويعترف بكرامة الإنسان وميزاته ومواهبه الفذة ، فلا يذسى صغر مر كره وقلة أهميته في هذا السكون الهائل الذى قد ترك هذا الإنسان المتفاخر المتفاخر ، كائنا حيا في غاية البساطة وصغر الحجم ، يدب فوق حفنة من التراب البالى في السكون الذى تحتاج بعض كوا كبه إلى ملايين السنين لكي يصل ضوؤه إلى هذه الكرة الأرضية مع كون سرعة الضوء أسرع الأشياء في السكون إلى يومنا هذا .

وإن مواهب الإنسان لعظيمة وهائلة وهو مخزن القوى والمقدرات ،
ويستطيع أن يشحذها ويصقاها حتى تصل إلى مكانة مرموقة في الحياة بشرط
أن يدرك تماما ضعفه وبحال وهنه وإمكانية أخطائه وزلاته في الخطوات التي
يخطوها إلى الأمام بسرعة فائقة . ولهذا كله يهتم الشعر الحديث بترقية القيم
الأخلاقية للإنسان بدون أن يخادعه بآمال كاذبة ، ويكشفه بما هو ليس
في متناول يده .

* * *

لغة الأردو

«الأردو» إحدى اللغات الحية السائدة في شبه القارة الهندية ، بينما يتحدث بها مئات الألوف من الناس في كل من أفغانستان وبورما والملايو وسيلان والخليج العربي وجنوب أفريقيا ، وتكتب الأردو بخط عربي ، وتحتوي ثلاثين في المائة من الالفاظ العربية ، واعترف بها الهند كإحدى اللغات الوطنية الدستورية للبلاد وكما أنها اللغة الرسمية للباكستان .

ونشأت الأردو في الاراضى الهندية ، وتسكنت أجزاؤها من عدة لغات هندية وأجنبية ، فيقال بوجه عام بأنها مزيج من اللغات الأربع الآتية : السنسكريتية والفارسية والعربية والتركية ، وهذه الدعوى قائمة على القياس والمظاهر اللغوية ، ولكن الوقائع التاريخية وآراء علماء اللسان — من الهنود والاجانب — لا تؤيد هذه الدعوى الشائعة . ولدى هؤلاء المحققين أن لغة «الأردو» كانت في نشأتها مزيجا من اللغات الآرية الحديثة واللهجات المحلية القديمة ، ومن اللغات التي تركت أثرا فعالا في بناء لغة «الأردو» «السنسكريتية» و «برج بهاشاد» و «راجستانية» و «كشميرية» و «بنجابية» ولهجات شتى لاهالي «دلهي» وضواحيها مثل «هريانا» و «كهرى بولي» و «ميواتي» وغيرها .

وبعد وصول المغول إلى الهند واستقرار حكمهم فيها تشكلت هذه اللغة بشكل خاص ، وبدأت الكلمات الفارسية والعربية والتركية تنسرب إليها وكتبت بالحروف الفارسية ، كما هو الحال في البنجابية والكجراتية والسندية . وإن كتابة لغة بحروف خاصة لن تكون دليلا على مصدر تلك اللغة ، لأن الحروف ليست من الاجزاء الحقيقية للغة مطلقا ، ويمكن أن تكتب أية

لغة بحروف لغات أخرى ، وأما الخط فشئ مستقل بذاته فما الحروف إلا وسائل لتنسيق الاصوات ، والخط عبارة عن مجموعة من النقوش التي تدل على السكبات ذات المعاني ، وأكبر دليل على ذلك « الحروف الرومانية » المستخدمة في معظم اللغات الاوربية مع اختلاف بين في معاني السكبات ومفاهيمها . وقد مرت أيضا عدة تطورات في خط الحروف السنسكريتية . فكانت تكتب أولا بالخط « البرهمي » ثم الخط « الحاروشي » وتبعته خطوط شتى مثل « أشوكا » و « كوتيا » و « بلوا » و « سارا سواني » و « سردا » وكل هذا وذلك لم يحدث تغييرا ما في الاساليب والمعاني ، وحتى في يومنا هذا تكتب لغة من لغات الهند — في عدة أشكال من الحروف .

وإذا ثبت من المستساغ أن تكتب أية لغة في حروف اللغات الأخرى ، فلا يدل الخط على مصدر لغة أو أجزائها المركبة ، وهنا أمر آخر يجب أن نضعه نصب الأعين عند البحث عن لغة أو فيها ، وهو مدى تأثير اللغات الراقية في اللغات الأخرى ، وهذا ليس ببعيد في تاريخ اللغات والثقافات ، فكان من طبعية الحضارات البشرية في كل دور من الأدوار والمدنية تبادل الأفكار والنظريات والاساليب والسكبات ، واللغة التي تتمسك بثراتها القديم وتسد أبواب الاستفادة وتعيش في منأى عن طرق اللغات الشقيقة — سيما الراقية منها — تحرم نفسها من القصر والازدهار ، وتتخلف عن ركب الحياة المتطورة وتكون في عمر الأيام جامدة تمجها الاسماع وتلفظها الالسنه .

• • •

اسم « أردو »

ولم يطلق اسم « أردو » على اللغة الأدبية السائدة في دلهي وضواحيها إلا في القرون الأخيرة ، بعد أن بلغت درجة الوطنية العامة بأيدي الجيوش التي توجهت من عاصمة دلهي ، والشعراء والأدباء الذين اتخذوها مطية لكلامهم

وكتبهم... وأكبر دليل على جودة هذا الاسم كتب العلامة « البيروني »، الذي قام برحلة طويلة في أنحاء الهند، عالما باحثا ومحققا واعيا، من عام ١٠١٧ — ١٠٢٩ الميلاد وصار بمثابة حجة في الشؤون الهندية في تلك العصور، واستخدم كلمة « الهندية »، في معرض الكلام عن اللغات الهندية، مع كونه عالما متقنا في اللغة السنسكريتية - وعلومها وآدابها، وأن الألفاظ والمصطلحات العديدة، التي وصلت إلينا عن طريق « البيروني » ليست من السنسكريتية، بل من اللغات المدرجة حينذاك، من البنجاب الغربية إلى ملتان والسند، ولا يزال معظم تلك الألفاظ مستعملة في الوقت الحاضر، في لغات هذه المناطق.

ولذا ألقينا نظرة عامة على الموقع الجغرافي لمدينة « دلهي »، فيقطين لنا أنها كانت ملتقى عاما لبرج بهاشا وهر ياني، وكهرى بولي، وميواني.

وأما « دلهي »، أو « دلي »، التي كانت عاصمة « راجبوت »، فسكان واقعة في مناطق « هريانة »، وجاء ذكرها في آداب « بهرلش »، باسم « دلهي »، وكانت « دلهي »، التي هي عاصمة « شاهجان »، على بعد بضعة أميال في الناحية الشمالية للمذكورة، وكان سكانها من الناطقين بلغة « برج بهاشا »، وهكذا تكونت اللغة الهند ستانية المزيجة من البنجابية والهندية الشائعة في المناطق الغربية الشمالية، و « برج بهاشا »، وكهرى بولي، وهر يانية، وميوانية، وطارث أثارها الأدبية إلى شتى أنحاء الهند. واتخذت مكانة اللغة الوطنية العظمى.

• • •

نشأة أردو

وأما لغة « أردو »، الحاضرة فهي نفس لغة « دلهي » « كهرى بولي »، واسكن الاسم هو الجديد، ومعناه « المعمكر »، لأنها ترعرعت وتطورت في عاصمة الهند، محط الجيوش والعساكر، ثم انتشرت بأيدي الجيوش المربطة في مختلف مراكز الدولة، وبصفة كونها لغة العاصمة والدولة والجيوش نالت مكانة كبرى في طول

البلاد وعرضها ، وتسابق فيها الشعراء والادباء والصوفيون والمبشرون الدينيون لإظهار أفكارهم ووضع كتبهم ودراويظهم .

وأما الصوفيون المسلمون والفساك الهندوس والشيخ فقد اتخذوها مطية لمبادئهم ودعواتهم ، وسيلة لنشر آرائهم ونجد شواهد بيّنة على هذا من كلام « كبير داس » و « نام دي » و « جرو نالك » والامير خسرو .

وامتازت القرون الوسطى للهند بحركات دينية عديدة ، وفي مقدمتها الحركة الدينية « بهيجي » التي اتخذت طابعا علميا ، واختار زعمائها لغة تصلح لأن تكون حاملة لدعوة عالمية ، فاتخذ « نام دي » في « مرهوارى » و « كبير داس » في المشرق و « جرو نالك » في بنجاب و « خسرو » في دلهي اللغة الأردية المعروفة بلغة « دلهي » ، والتي انتشرت بأيدي الجنود والتجار في أنحاء الهند ، وسيلة لنشر دهواتهم ومخزنا لنتاج أفكارهم وزبدة نظرياتهم . وهكذا نرى الضوء المنبثق من الشعاع الذي وصل إلى شتى أنحاء الهند من عاصمة دلهي ، في أفق البلاد الواسع ، وعلى من يتوق الاطلاع على هذه الحقيقة ، مطالعة أشعار « كبير داس » وكلام « نام دي » و « دراوين » و « جرو نالك » وهي بمثابة دليل قاطع على أن جذور « أردو » قد تأصلت في « دلهي » قبل أن يفتحها « بابر » — أول الأباطرة المغول — في عام ١٥٢٦ م ، فكان فطاحل الشعراء فيها يتوافدون إلى بلاط « بابر » و همايون « و أكبر » وغيرهم فكانوا يحترمونهم ويكرمون وفادتهم .

مكانتها الأدبية

كانت تسود المناطق الشاسعة الممتدة فيما بين بنجاب وبنغال لغة واحدة من الناحية الأدبية والعلمية ، فيقال بأنها كانت مبنية على اللهجات التي يتحدث بها أهالي دلهي وميرت وحواليها ، وفي مقدمة تلك اللهجات « كهري بولي » و « برج بهاشا » و « البيهارية » و « البنجابية » ، ولم تكن فيها لهجة وصلت إلى

درجة أدبية ، ولا يجد الباحث في تلك المناطق من ضمن اللغات الأدبية إلا «الأردو» أو «الهندية» وكلاهما منحدر من «كهرى بولى» السائدة في تلك البقاع الواسعة .

وجدير بالإستعادة إلى الأذهان أن المكانة الأدبية التي أحرزتها «كهرى بولى» لم تنلها لغة ما في تاريخ اللغات الهندية ، وعلى رغم هذه الدرجة المرموقة لم تحز «كهرى بولى» مكانة اللغات المحلية السائدة في مختلف المقاطعات ، وفي الواقع كانت حالات اللغات يشبه بعضها بعضا في جميع الأزمنة والأمكنة فإن بروز لغة ذات أدب وعلم وافر من بين اللغات واللهجات العديدة في شتى جهات بلد أو قارة لمن اللغات التي يتطلبها حكم الطبيعة ، ولكن من الأمور المسلم بها أن المد والجذر لهذه اللغة يتأثر كثيرا بالتطورات السياسية الجارية في العالم بوجه عام ، وفي مراكزها بصفة خاصة .

وكانت الفترة التي مرت بها الهند منذ وصول الآريين إليها قبل ألف وخمسمائة عام قبل الميلاد إلى عهد استقرار حكم المسلمين فيها في القرن الثامن للميلاد فترة قيام امبراطوريات جديدة وانقراض أخرى ، وشاهدت الهند خلالها تقلبات الدول وتطورات سياسية هامة في ربورها .

وهند ما يفوز قوم بتأسيس حكم خاص لهم في جهة من جهات القارة الهندية فبحكم الطبيعة تبرع اغتهم وتحتل مكانة اللغة العلمية والأدبية ، بل والرسومية في الهند كلها ، أو جلها ، ففي عهد «أشوك» تقدمت لغة «ما كدهى برا كتيه» بطريقة ملحوظة ، وتركت أثرا فعالا في جميع اللغات «البرا كرتية» السائدة في الجهات الغربية للهند ، وفي عهد حكم «هرش» و «راجبوت» انتشرت «شور سينى أب بهرلش» و «برج بهاشا» في شتى بقاع البلاد ، وصارت لغة أدبية ذات قيمة عظيمة لدى الأدباء والعلماء والساسة على حد سواء ، وكذلك تعد «كهرى بولى» أى «الهندستانية» إلى يومنا هذا لغة

سائدة في كثير من نواحي الهند الشمالية ، وذلك — بدون شك — نتيجة
لاتخاذ الحكام المسلمين مدينة دلهي عاصمة لدولتهم .

* * *

تطوراتها

كانت الحركة الوطنية التي اندلعت في عام ١٨٥٧ م نقطة تحول في تاريخ
اللغة الاردية وانهارت الإمبراطورية المغولية وتسرب الوهن والحمود إلى
القيم الثقافية التي كانت تدافع عنها وأشجعها خلال القرون الثلاثة التي سبقتها
ووصلت بريطانيا إلى الهند مع جميع مصادرها الصناعية الثورية وفي حوزتها
العلوم العصرية والتكتيكية فوطدت أركانها أولا في شتى مرافق الحياة فيها حتى
صارَت في موقف تستطيع فيه استغلالها لتحقيق أهدافها المنشودة ، وبدأت
العادات القديمة والنظام التقليدي والوسائل الأهلية للحياة تتخلل من مكانها
لنظام جديد غير معروف في البلاد ، وهذا التطور قد قرب الطبقة المثقفة
فيها إلى العلوم الغربية والثقافة الأوروبية ، فأحدث كل هذا وذاك تغيرا
شاملا في حياة الهند الاجتماعية والاتجاه الذهني .

أدى تدفق الاستعمار البريطاني إلى صدام عنيف في المصالح الداخلية
والخارجية في الميدانين الاقتصادي والسياسي .

وأما ثورة عام ١٨٥٧ فلم تكن حدثا فجائيا أو مجرد عاريا في مجال
التاريخ ، بل كانت نتيجة لنفاد مدى الصبر والتحمل في وجهه المقاساة
والمشكلات التي كانت تعانيها الشعوب الهندية من نير الاستعمار الأجنبي سياسيا
وثقافيا ، ولم تكن ثورة عسكرية بل ثورة عامة ضد النفوذ الخارجي في
الشؤون الأهلية للوطن وفتحت الأبواب على مصاريبها أمام كفاح مستمر

في المستقبل لاجل الحرية الكاملة وبعد عام ١٨٧٠ برزت قوى اجتماعية جديدة في شتى أنحاء البلاد ، ففي عام ١٨٨٥ أقي المؤتمر الوطني الهندي إلى حيز الوجود .

وامتازت الفترة التي بين عامي ١٨٧٠ و ١٨٨٠ بانبعاث عدة قوى شعبية ونهضة الصحافة الوطنية ، والتقدم الصناعي والزراعي ، وتأثرت الطبقة المتوسطة المتنورة المتعلمة والعقول المتحررة بالثورات الأمريكية الشعبية لاجل الحرية ، والكفاح الايطالي لتحرير الوطى من الحكم النمساوي ، و لعب هؤلاء الاحرار الهنود دورا هاما في سبيل الكفاح القومي وفي سبيل الاستقلال ، ولكن البطالة المتزايدة في البلاد وعدم التنوير الشعبي أو قلته لم تسرع باشعال حماس الوطنية في عامة الشعب ، ولم تدخل الحركة الوطنية إلى نطاق واسع ، ولم تبدد الغيوم من سماء الوعي القومي إلا بعد عام ١٩٠٥ ، فكانت الفترة التي تلتها إلى عام ١٩١٨ نقطة تحول في تاريخ استنهاض الوعي الوطني والفكرة القومية في قلوب الشعب وتوطيد أركان الحركة الوطنية في شتى أنحاء البلاد .

تحولها الجديد

من أهم العوامل التي أدت إلى هزة دعائم الامبراطورية البريطانية في الهند الحرب العالمية الاولى والالزامات الاقتصادية التي تلتها والثورة المندمعة لاجل الحكم الذاتي وغيرها . وأما قانون الحبس الاحتياطي الخاص وعهد الأحكام العرفية في بنجاب ، وحركة الخلافة فقد تركت أثرا كبيرا في تيار مجرى الحركة الوطنية والوعي القومي واضطرت الحكومة إلى اتخاذ اجراءات شديدة قاسية ضد زعماء الحركة السياسية لصيانة مصالحها الاستعمارية ومطامعها الاقتصادية ، ومقدرتها السياسية وصاشرت عدة مجلات وصحف تنطق بلسان الحركات الشعبية ، ومنها «الهابل» لمولانا آزاد ، و «دكومريد» (الزميل) و «دهمرد» لمولانا محمد علي واعتقلت أيضا الشخصيات السياسية البارزة في

عام ١٩١٥ . وأيد المهاتما غاندى حركة الخلافة بحماس بالغ . وفى عام ١٩٢١ بدأ المهاتما غاندى حركة وعدم التعاون ، المعروفة ، وهكذا استمرت الحركات التحريرية واشتدت وطأها وتوحدت عناصرها حتى نالت الهند استقلالها الكامل فى عام ١٩٤٧ . ولسبب أو لآخر ، فقد أدت الظروف وساعد القدر لتقسيم القارة إلى الدولتين الهند والباكستان . وأما مدى الأثر الذى تركه التقسيم فى النصوص الأدبية والعلمية لسكلا البلدين فأمر تبديه الأيام .

كانت لغة « الأردو » وآدابها من الأشعار والتشكيلات والمقصص والروايات ، تساهم مساهمة فعالة فى جميع أدوار الحركات الوطنية وكفاح التحرير فى الهند ، وسجلات صفحات بيضاء فى مراحل تاريخ التطورات السياسية والشعبية فيها ، وصارت بمثابة مرآة تنعكس فيها مظالم الشعب وآمالهم ووجبات نظرهم واتجاهاتهم الذهنية ونظرتهم نحو الحياة . ولأن انتشار العلوم الغربية والثقافة الأوروبية فى الشرق قد ترك أثراً فعالاً فى الآداب الشرقية وأهدافها ، وحدث تطور هام — بحكم الطبيعة — فى اللغة الأردنية وآدابها فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت تلك الفترة — بحق — بمثابة بداية تحويل جديد هام فى تاريخ « الأردو » وآدابها . ونهض نفر من فطاحل الكتاب والشعراء فيها لإدخال العلوم العصرية والإكتشافات الغربية فى الآداب الأردنية ومكتبتها ، ولسكن بدون أى تغيير أساسى فى الأساليب المعروفة والمنطق التقليدية التى امتازت بها طوال المراحل التى مرت بها منذ نشأتها ، ولم يكن هدفهم الوحيد إلا جعلها متمشية مع أساليب النهضة العصرية الحديثة ، ومطابقة لواقع الحياة ومرافقها .

وهكذا دخلت « الأردو » فى دور الإصلاح والتجديد ، وقد أصبحت فعلاً مظهر آخى لميول الشعب وأمانيه ، كما أن لها أهمية كبرى فى ميدان نشر روح الانسجام والود والوثام بين مختلف الطوائف والجماعات فى شبه القارة وتساعد على توطيد أواصر المحبة والتفاهم بين شعوبها .

الهندوستانية

« الهندوستانية » بالمعنى العام لغة مشتركة من « أردو » و « الهندية » الحالية ، وكانت تعرف من قبل باسم « كهرى بولى » وما نرى إلا فرقا دقيقا بين الهندية والأردو من حيث اللغة وقواعدهما فبينما توجد كلمات فارسية أو عربية عديدة في « الأردو » نجد النفوذ السنسكريتي أكثر في « الهندية » منه في « الأردو » ، وأما اختلاف الخط فلا يعتبر — كما أسلفنا — دليلا ماديا على اختلاف اللغات ، وكل من الهندية والأردو وليد « شورسينى أب بهراش » ، وقيل بأن اللغات الهندية المحلية العديدة الحاضرة منحدرة من نفس الأصل (شورسينى أب بهراش) مثل راجستانية وبنجابية وكجراتية واللهجات القبلية السائدة في شرق الهند ، وأما اللغات البيهارية والاسامية والبنغالية والأوروية فيرجع أصلها إلى « ماكدهى أب بهراش » ومعنى هذا كله أن اللغات الهندية الراهنة توجد بينها وبين « أب بهراش » قواعد مشتركة وأساليب عامة ، فلبس المعنى أنها كانت لغة واحدة قبل أن تتخذ أشكال اللغات المختلفة المستقلة الراهنة ، بل هو أمر محال وقوعه في بلاد واسعة الأرجاء مثل شبه القارة الهندية .

» » »

لغة تامل

ولغة تامل يتحدث بها أكثر من ثلاثين مليون نسمة في مقاطعة مدراس (تاميل نادو) بجنوب الهند ، وهي لغة غنية بأفكار جديدة ، وحية بأداب ناهضة حديثة ، وتبلغ مساحتها حوالى ٥٠١١٠ ميلا مربعا ، ويتشكل الأدب التاملى من أفكار الآداب الحديثة ويستلهم مواده من حياة الشعب الواقعية .

وأما القرن العشرون فهو قرن النهضة الآسيوية بوجه عام ، ويمتاز بالحركات التحررية والكفاح الوطنى . ويقال بأن الإنتاج الممتاز فى هذا الأدب ينعكس فى الأغانى الوطنية القائلة « لا نقبل عبودية أحد ، ولا نخاف الموت فى سبيل العزة والكرامة » وهكذا كان يهتف متطوع قديم من جنوب الهند إذ كان يكافح فى سبيل الحرية والسيادة ضد ملوك « بلاواس » فى الزمن القديم .

فلا عجب فى أن يعتنق التامليون مبدأ غاندى منذ أن بدأ حياته الشعبية فى جنوب أفريقيا . ووجدوا فى تعاليمه وآرائه تقاربا قويا للتراث التاريخى الذى ورثه التامليون جيلا بعد جيل . وكان « بهارتى » من أشهر الشعراء فى تامل الذين يمجدون الوطنية والإيمان بقوة تهمين على العالم كله . وكان بهارتى يدعو إلى فكرة وحدة الوجود وهو يربط برباط وثيق بين الوطنية والدين ويقول بأن الوطنية يجب أن ترقص بنغمة الموسيقى الإلهية . وإن محبة أهالى الجنوب لوطنهم وإخلاصهم نحو انهم قد ساعد كثيرا على تقدم الأدب واتصافه بأفكار متطورة جديدة حتى أصبح الآن صورة حية ينعكس فيها

جميع مرافق الحياة البشرية من الدين والمجتمع والسياسة والاقتصاد والمعادن والطبوس الرائجة بين أوساط الشعب قديما وحديثا ، ولا ينبغي أن يكون الأدب وقفا على طبقة معينة ، بل يجب أن يكون مشاعيا بين طبقات الشعب كلها . ولا يتأتى ذلك إلا بطريق رفع مستوى التعليم ، وقراءة الصحف والمجلات ، ونشر السينما والراديو ، وتوزيع الكتب والرسائل بأثمان رخيصة وهذا هو الطريق الوحيد لنشر الأدب وتعميم الثقافة في البلاد . ولا يحسن بنا أن نتجاهل الأدب القديم على حساب إحياء الأدب الحديث ، فنعيد الآن — مثلا — قراءة القصص القديمة ونستمع إلى تعاليم « بوذا » و « درام » الإستعادة إلى الأذهان ذكريات النظريات الحديثة . وكان « كالكى » روائيا مشهورا يكتب في مواضيع شتى توظف الضمائر لدى عامة الناس . وتشهد همهم ، بينما كان دق . فى . كليانا سوندرام مدليار ، صحفيا ماهرا فى ميدان الوطنية يحى الأدب التاملى فى نطق حديث ، بعيد عن تقاليد السفسكرتية . ويذكر بصفة خاصة من مشاهير الكتاب المحدثين فى تأمل اسم السيامى الكبير والفيلسوف المعروف « سرى راج جو بالاشارى » .

ميزات « تأمل »

إن « تأمل » لغة ذات قابلية هجيمية لاقتباس الألفاظ والاصطلاحات الأجنبية وإدماجها فيها بطريقة لا يرى لها أثر يذكر على مر الأيام . وأكبر دليل على ذلك « دائرة معارف التاملية » المحتوية على جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة أو — على الأقل — على معظمها . وهذا التحول العلمى هو سبب رئيسى للنهضة الأدبية فى الدور الحديث . وللأدب النقدى أيضا مكانة عظيمة فى تأمل ، ومن النقاد المعروفين فيها « كليان سوندرام مدليار » الذى يعتبر أبا للأدب النثرى فى لغة تأمل ويليه « ت . ك . شتامبارا مدليار » وتعد قصيدة « ماراى ملاى أرجل » من الأشعار الكلاسيكية التى تعطينا فكرة عامة عن الأشعار القديمة ، بينما تحتل الموسيقى والأغاني الشعبية مكانة

بمنازة في الادب التاملي . فتعقد المجالس والندوات الشعرية وحفلات الرقص والغناء في عدة مناسبات ، وتعقد حلقات خاصة للسابقة الموسيقية ، والغنائية . وكل هذا وذلك يلعب دوراً هاماً في ميدان النهوض بالادب ونشره بين الطبقات المختلفة ، وأما الإغنان الشعبية الشائعة في اللغة الدارجة فلها أثر بالغ في نشر الادب بين الريفيين . والفنان الشعبي يأخذ الآن بزمام الادب الشعبي .

التمثيلية

تعرف التمثيلية في لغة تامل باسم « درشياكلويا » ويقول التامليون إنها قديمة قدم الإنسان على وجه الأرض ، والتمثيلية في تامل تنطوي على الموسيقى والرقص والغناء . والتمثيلية الشعرية و « منون منيم لسنودرا بلاي » تعتبر أروع التمثيليات الشعرية التي كتبت إلى الآن . مع أن عدداً من الكتاب المهرة لا يزالون يكتبون تمثيليات تقنواول مختلف شعب الحياة اليومية في المدن والقرى ، ولسكنها لم تنل من الشيوع ما نالته « منون منيم » على المسارح .

وللكاتب الكبير « سمياندامديار » حوالي خمسين تمثيلية وإن لم يكن معظمها في غاية الجردة من الناحية الأدبية ويدور كلها حول تصوير الوقائع الجارية في الحياة العامة ، وأساليبها حرة وفصولها غنية بالأفكار الحديثة . وما هو جدير بالذكر أن المؤتمرات السياسية والحفلات الاجتماعية والمجالس الدينية تهتم بالتمثيليات والروايات أو الرقص والغناء . وإن السينما مع ذيوها البالغ في البلاد لم تؤثر كثيراً في التمثيليات التقليدية ولم تحط من قدرها .

وأثرت النهضة الجديدة في أدب تامل تأثراً كبيراً ودخلت الموسيقى التاملية في دور هام منذ بضع سنين ، وقامت حركة خاصة لإحياء الطرق الموسيقية ونغماتها الخاصة بعد موتها حتى أصبحت لها مكانة مرموقة مرة أخرى في البلاد . والآن يستطيع الادب التاملي أن يزودنا بأحسن أنواع الموسيقى

القديمة والحديثة معا ، ومن النغزات التاميلية المشهورة « رادادا ، ودادباديا ،
ولشطت في السنين الاخيره حركه لترجمة من القصص والروايات الاجنبية ،
ومنها روايات غريبة مثل روايات «تولستوى» و «هاردى» وغيرهما ومنها
روايات كتبت في لغات هندية أخرى . وفي «تامل» روايات عديدة تتناول أهم
الحوادث التاريخية مثل روايات « كالكي » عن ملوك « بلاوا » و « وجولا »
ورعاياهم . وكذلك نجد فيها روايات أخرى سيكولوجية .

التحول الجديد

إن بداية حركة التحرير الوطنى فى الهند قد شجعت العقول وأيقظت الكتاب
السياسيين وحركت أخيلة الشعراء فدفبت حياة جديدة فى الادب التاملى أيضا .
وصدرت قصص وروايات عديدة تناسب الجو السيامى السائد فى البلاد ،
ويحاول البعض ترجمة مؤلفات طاغور وغيره من مشاهير الكتاب المهود .
وبالجملة فإن التمثيليات والروايات والقصص لهى الثالث الذى يتزعم النهضة
الادبية التاميلية فى العصر الحديث .

مكافأة الاعمال

(قصة شعبية من « تامل نادو » — مدراس)

كان ملك يعيش مع ولدين له توفيت أمها وهما صغيران ، وهاش الملك
مدة حياته كلها هانئا سعيدا بزوجه التى يحبها من كل قلبه . ولما مرضت وساءت
صحتها كثيرا ، دعا الملك جميع الاطباء فى مملكته ولكنهم عجزوا أمام مرضها
فحزن الملك كثيرا ولازمها ليلا ونهارا وهو فى غاية الحزن . ومرة طلبت ولديها
إلى سريرها وبدأت تعيلها وتحنو عليها . وشم قالت للملك الذى امتلاك قلبه حبا

وحينئذ : إني أطلب منك أيها العزيز ألا تتزوج بعد موتى ، فإنى أخاف ألا تعامل ولدى هذين بعد أن تتزوج معاملة طيبة ، فوعدها الملك بذلك وأقسم لها بالله .

وبعد زمن من وفاة الملكة ، خطر على بال بعض وزراء الملك ومستشاريه أن يطلبوا إلى الملك أن يتزوج مرة أخرى . وتقدموا إليه بهذه الفكرة . فقال له الوفد المؤلف من الوزراء والمستشارين : إن الشعب فى طول البلاد وعرضها يرغب فى الاحتفاء بملك جديدة إذ لا يجوز لملك يحكم بملك واسعة أن يعيش زمنا طويلا بلا ملك . وبعد إلحاح شديد من الشعب وافق الملك على ذلك ، فتزوج من ابنة أحد أعيان البلاد ، كانت آية من الجمال وكمال الصحة ، لكنها غير مثقفة . وغمر الملك متع الدنيا وزخارفها حتى نسى الوعد أعطاه للملكة السابقة .

وشب الأميران (إبن الملك) وبلغا رشدهما وكانا على جانب من الجمال فإذا بزوجة أبيهما الملكة الشاببة تحبهما وتفتحنهما يوما فى الأسر بكل دأمة وخبت ولكن الأميرين الصغيرين لم يلبيا رغبتهما الدنيئة . ونصحاها بالتخلى عن مثل هذه الرغبات الدنسة وقالوا إنك زوج أبنينا الملك فنحن أولادك وأنت أمنا وراحت الملكة تحاول وتسعى لاستمواء الأميرين الوسيمين . وكلما اشتد اعراضها اشتد حبها الجارم وأخيرا يئست منها وبدأت تدبر المؤامرات لها بكل صمت ومكر . لقد قررت أخيرا أن تلتمم منها . فأضمرت فى قلبها أن توقع الأميرين فى كهين .

وفى يوم من الأيام تظاهرت بالغضب والحزن أمام الملك وأبدت له فى دلال وأسف بالغ بأن ولديها الأميرين سيئتان معاملتهما ويتقربان إليها بالأفعال الشنيعة والتمسست من الملك أن ينقذها من أفاعيلهما ويباعد بينهما وبينها فوراً . ولما سمع الملك هذا النبأ العجيب اشتد غضبه ، وفرر أن يقتل الأميرين . فأمر

الجلاد أن يأخذها إلى الميدان ويقطع رأسها . ولم يستنف بذلك ، بل طلب منه أيضا أن يأتيه بقلبيهما .

وذهب الجلاد بالولدين إلى الميدان واستفصر منها في الطريق عن الأسباب المؤدية إلى هذه الفاجعة العظيمة . فقص عليه الصبيان الاميران تفاصيل القصة واندبه الجلاد إلى حقيقة الامر وقرر في نفسه أن يعمل شيئا يساعد على إنقاذ الولدين وإرضاء الملك . فأطلقهما ليفرا إلى خارج المملكة . وأخذ كلبن من كلاب الطريق وذبحهما وأخرج فليبيهما وأتى بهما إلى الملك . وقال لى نفذت فى الاميرين حكم جلالتك وهذان قلباهما ، أما الصبيان الاميران فذهبا إلى ملكة أخرى خارج بلاد أبيهما فرارامن الموت المحقق ، يقيمان فى الأرض ويكسبان الرزق بعرق جبينهما وفى يوم من الأيام ذهبا إلى قصر الملك الذى يحكم تلك البلاد ، وطلبا لى أنه يستند لىهما عملا مناسبيا يكون هونا على أن يعيشا حياة كريمة هادئة . فعينها الملك حارسين خاصين لغرفة النوم الملكية وهذا أصبح تعداد الحراس القائمين على حراسة المخدع أربعة أشخاص .

وبينما كان الاخ الأكبر يحرس غرفة نوم الملكة فى ليلة من ذات الليالى لمح فى سقف الغرفة ثعبانا يتنلى تجاه سرير الملكة وخاف أن يصيبها بضرر أثناء نومها ، ففتلع الثعبان بسيفه لإربا لإربا ، فرأى الدم يتقاطر على فراش الملكة واقترب من السرير ليمسح آثار الدم من الفراش . وبينما كان يمسح الدماء دخل الملك بدون توقع ، ورأى الحارس بجانب فراش الملكة شاهرا سيفه وتسربت الشكوك والظنون إلى قلبه ، وأمر فورا بزعج الحارس فى السجين بدون أن يتيح له الفرصة لبيان حقيقة الواقعة والدفاع عن نفسه

وفى اليوم التالى جاءت نوبة الحارس الاخر . وسأله الملك ماهى العقوبة التى يستحقها رجل يخون سيده ؟ فأجاب الحارس بأن عقوبته يجب أن تكون القتل ، ولكنى أريد أن أقص على جلالتك قصة سمعتها من أهالى المدينة ، وتقول

الحكاية أن صيادا ذهب للصيد ومعه صقره المدرب ، وأثناء تجواله في الغابات أصابه عطش ، فذهب ليشرب الماء من تربة قريبة من الغابات وكلامهم بالشرب منها ضربه الصقر على رأسه بمنأحه ضربة شديدة ، ولما تكررت هذه الحالة غضب الصياد فضرب الصقر ضربة قاسية مات على أثرها . وأخيرا لما أمعن النظر في التربة رأى في شاطئها حية تنفث سُمومها في الماء . فعلم الصياد أنه لو شرب منها لمات في الحال ، وكان الطائر يعمل على إنقاذه ، وندم على قتله .

وفي اليوم الثاني سأل الملك الحارس آخر . ما رأيك في الشخص الذي يغدر بمولاه ؟ فأجاب الحارس : يحبه أن يقطع رأسه ، ويفصل عن جسده . ثم قص الحارس على الملك قصة مماثلة ، فقال : إن رجلا كان يضيق بكابه لأن الكلب بدأ يمنع بعض أصدقائه من الدخول عليه ، ولما ازدادت معاكسة الكلب له قتله . ثم أدرك الرجل أن الكلب كان يفعل ذلك لدفع الضر عن سيده ، فندم على قتله .

وفي اليوم الثالث جاء دور شقيق الحارس المسجون ، وسأله الملك أيضا كما حدث في اليومين السابقين عن جزاء خائن يخون مولاه الذي يثق به وأجاب الحارس الشقيق أن جزاءه ينبغي أن يكون قاسيا ، ولكني أرجو من جلالتم أن تقيحوا لي فرصة لأبين لكم تفاصيل قصته لعلها تعجب جلالتم : كانت هناك ملكة لها ولدان صغيران ، وكان الملك يحبها حبيا جما ، وفجأة مرضت الملكة واشتد مرضها ويئست من الحياة ، ولما شمرت بدنو أجلها طلبت من الملك ألا يتزوج مرة أخرى بعد موتها ، بل يكبر أيامه للأمانة بولديها ، ووعدها الملك بذلك وماتت الملكة فرحة مستبشرة ومضت الأيام ولم يفكر الملك في اختيار زوجة أخرى ، وكان منهمكا في رعاية الولدين الأميرين صغيرين وبعد مدة طويلة طلب منه بعض وزرائه وإعيان مملكته أن يتزوج مرة أخرى ، وأن البلاد ترغب في الاحتمال بملكة جديدة . وبالحاج من هؤلاء وافق الملك على اختيار شريكه له في حياته . وتزوج شابا حسنا لاحد أعيان مملكته وكانت ماكرة شريفة ، ومال قلبها إلى الأميرين

الشابين ، وبدأت تلاطفهما لتوقعهما فى حبها ، ولكن الأميرين امتنعاً عن هذا ، وقالوا لها : إنك زوج أبينا ونحن كأولادك ، فلا ينبغي لنا أن نقف منك هذا الموقف ، وكلما ازدادت إلحاحاً لزدادا امتناعاً . وأخيراً قررت الزوجة الماكرة أن تلتمس منهما . ولفقت لهما القتم ووشت إليه بهما . فاغتاض الملك وأمر بقتل الأميرين ، وأثناء سيرهما إلى ساحة الإعدام سألهما الجلاد عن حقيقة القصة التى أدت إلى هذا الحكم الخاص من أب على فلذات كبده . ولما أوضحنا له الواقعة رقى قلب الجلاد وأفرج عنهما . ففرا هارين إلى مملكة أخرى . وأخذ الجلاد كلبين وقتلهم فأخرج قلبيهما ثم قدمهما إلى الملك قائلاً ، إنهما قلبا الأميرين . ولما وصل الأميران إلى مملكة أجنبية بدءا يبحثان عن عمل يناسبهما فتقدما بطلب إلى ملك البلاد حول هذا الموضوع فتنفصل سمائلته بتعيينهما حارسين له . وعندما كان الأكبر يقوم بمهمة الحراسة أثناء الليل رأى حية تتدلى من المعقف فوق سرير المملكة . وخاف أن تصيب بالأذى المملكة النائمة . فأمرع بنفسه وقتل الحية بسيفه حرصاً على حياة المملكة المعظمة . ولما رأى الدم يتساقط على فراشها من السقف خف إلى السرير يمسح الدم من فراشها لئلا يلطخ ثوبها ويزعجها عند يقظتها ودخل الملك غرفة نوم المملكة فجأة ، فرأى الحارس يقف بجوار سرير المملكة وفي يده سيف مسلول ، فأوجس فى نفسه الريبة . فأودع الحارس فى السجن لمعاقبته بدون أن تتاح له فرصة لشرح الواقعة وبيان الأسباب التى ألجأته إلى الاقتراب من فراش المملكة أثناء نومها . ثم قال :

أيها الملك المعظم ! إن هذا الذى حدث لأخى الأكبر فى الليلة السابقة ، ولا تزال قطع الثعبان المقتول موجودة تحت السرير ، والأمر إليك يا صاحب الجلالة . وقصة الأميرين هذه هى قصتنا ، والحارس الموضوع الآن فى السجن هو أخى الأكبر .

ولما تأكد الملك من صدقه فرح فرحاً شديداً ، وعين الأميرين الشقيقين

الأميين في وظائف رفيعة ، فعين أحدهما وزير المملكة ، بينما عين الآخر مستشاراً ملكياً . وهكذا كافأ الملك الشاين الوفيين مكافأة حسنة .

البنغالية

واللغة البنغالية على ما يرى كثير من علماء اللغات البارزين ، منحدره من اللغة الشرقية المعروفة قديماً باسم : « براكريت » ، وشأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى العديدة في تلك المنطقة مثل الآسامية والأورية و « مايتيلي » ، وما إلى ذلك . وإن « براكريت » لفرع هندي لسلالة اللغات الهندية الأوربية وكانت تستوعب ، إلى حد بالغ العناصر غير الآرية سواء في الكلمات والنظريات والتخييلات والمعاني ، وأقدم الأمثلة لهذه اللغة الممتازة وآدابها الأشعار المعروفة باسم : « تشاريا » ، التي اكتشفها العالم الغوي الهندي الشهيد « مها مهر بادها » هاربرساد شاستري ، في المكتبة الحكومية بمملكة « نيبال » ونشرت في عام ١٩١٦ للميلاد . ويرى البعض أن تاريخها يرجع إلى ما بين حافى ألف أو ألف ومائتين للميلاد ، بينما يقول البعض إن عهداً يرجع إلى القرن الثامن الميلادي . وسهما كانت معركة الآراء حولها وحول تاريخ إنشائها فإن هذه الأشعار — على أدق التعبير — ليست منشورة في لغة أدبية فصيحى وما هى إلا توجيحات عامية دارجة من معلمى المدرسة البوذية المعروفة باسم : « مايانا » وتعليقات حول رياضية « يوغا » وشروطها اللازمة .

وأما الشاعر الفيلسوف « طاغور » فقد تحدث عنها بصفة خاصة خلال محاضراته الشهيرة القيمة عن دين الإنسان . وكانت بنغال مركزاً بوذاً — إلى حد ما — في القرون الأولى . ثم تحولت إلى مركز هندوكى في عهد ملوك « سن » من عام ألف إلى ألف ومائتين للميلاد . وفي إحدى القصائد

الخماسية القديمة أى : دسافيا برانا ، سطور تتحدث عن اضطهاد البراهمة
للبوذيين . وتطلعهم إلى الفاتحين الأتراك كالمعتدين لهم من ضغط المنافسين
البراهمة ، ويظن — بوجه عام — أن معظم الشعب المسلم في بنغال —
لأجل هذه الأسباب — منحدر من أصل بوذى أكثر مما هو من أصل
هندوكى . إن القصائد البنغالية القديمة المعروفة « تشاندى بنغال » للشاعر
الكبير « مكونDRAM تشا كراورق » الملقب « بكوى كانسكى » فى أوائل
القرن السادس عشر أو ما يقاربه من العهد ليمتاز بدقة الوصف وتفصيل
البيان لرجال ذلك العهد ولسماته وطرق الحياة فى زمنه ، وتمجلى فيها كيفية
للعباداة الشائعة حينذاك للاله « تشاندى » وأخبار الإبطال والوقائع الخماسية
إلى جانب أساليب الحياة وطرقها الرائجة فى تلك البقاع من أدق تعبير وأسهل
الدور الجديد :

لقد تبرع القرن السابع عشر بشاعرين مسلمين ملهمين فى الأدب البنغالى
وهما : « دولت قاضى » و « سيد علاؤ » اللذان ترعرا تحت رعاية الملوك
المنغول « بأرا كان » وأهوانهم الكبار ، وتوفى « دولت قاضى » فى عتفوان
شبابه ، ولكن بعد أن ترك نراماً خالداً فى الأدب البنغالى . وأما « علاؤ »
فقد عاش عمراً طويلاً . وامتازت أشعاره بوفرة العلوم العديدة والتوجيهات
الواسعة النطاق ، التى لم يختلف مرافق الحياة الإنسانية ، وقدم كلاهما تحفا
أدبية ذات أهمية كبرى للكتابة البنغالية . سيما أشعارهما التى تنطوى على
حب خالص ، وشخصية ذمى الساقى مطلق بعيد عن الشوائب الطائفية أو الدينية
أو العنصرية ، وكانت دعوتهما إلى الذهن الأدبى للأدب المحض والحب للحب
النقى العام واليقظة لليقظة الطاهرة لضمير الإنسان . واستخدما الألحان
والأديان المتعددة لنشر الفكرة الإنسانية المطلقة والنهضة الروحية الخالصة
تتطلب النجاة السرمدية . أتى فى بداية القرن الثامن عشر الميلادى — بعد
قاضى وسيد — اللذان التقدير « بهارت تشندرا » واستمر نجمه بارزاً نحو

قرن بأ كله ، وكان عبقرية هذا في كتاباته ومقالاته . ولكن الدور الراهق حينذاك لم يساعد على ازدهار تهراته الأدبية والفنية إلى حد بالغ ، وتلاه في الميدان الأدبي « رامير وساد » الذي حاول من بداية حياته الأدبية الكتابة على منوال « بهارت تشندرا » . ولكنه لم يفلح فيها كثيراً واشتهر صيته في أواسط الشعب البنغالي بفضل أناشيده الدينية في مدح « كالي » ، إلهة الحب بطريقة جذابة تعجب جميع طبقات البنغاليين ، وهكذا دخل الأدب البنغالي في دور جديد يمتاز عن الماضي . وبعبارة أخرى تطور هذا الأدب من الأساطير والفقه ص الحرافية . والملاحم والحماسيات إلى دور الحب الطبيعي ووصف البدائع في السكون .

الأدب النثري في البنغالية

يرجع الفضل الأكبر في النهوض بالنثر في البنغالية إلى مجيء كلية « فورت وليام » إلى ميدان العمل في بداية ذلك القرن وكانت الكلية تهدف إلى إعطاء التسهيلات اللازمة لتدريب المدنين ، فوضع بعض رجال التعليم حينذاك مثل : « وليام كارس » . و « مرتيون جوى » ودهيا لنكار ، كتباً دراسية في النثر البنغالي لأجل هؤلاء المدنين الذين كانوا يتدربون في تلك الكلية ، وأحرزت هذه المحاولات نجاحاً باهراً في مختلف المواضيع . ولكن النثر البنغالي القوي المنظم قد برز إلى حيز الوجود بفضل قلم المصلح الكبير والكاتب القدير « راجارام موهن روى » ، بطريق منشوراته التي نشرها يدور إلى الإصلاح الديني والاجتماعي والأخلاقي . وكان « راجارام موهن روى » متقدماً عن زمانه ولم يقدر عامة الناس قيمة المبادئ التي دعا إليها ورفضوا الاستماع إليه ولكن نبذة من فطاحل للعقلاء في القرن التاسع عشر تنبهوا إلى قيمة مبادئه وأهدافه ، واهتدوا بهديه ، وساروا على منواله في دهوراتهم وتعاليمهم الإصلاحية ، وأسسوا بنيان تقدم بلادهم في النهج الذي سار فيه « راجارام موهن روى »

وكان هذا التطور نقطة تحول في تاريخ النهضة البنغالية ، وفي تاريخ العهد الانجليزي بالهند في القرن العشرين .

وأما النثر البنغالي فقد أحرز تقدما ملحوسا في القرن التاسع عشر ، ودخل إلى حقل الجودة والمتانة والتنوع لفظا ومعنى ، ونشأت هناك في ذلك العصر مدرسة رام موهنية ، التي عرفت باسم « تشوابودهنى »

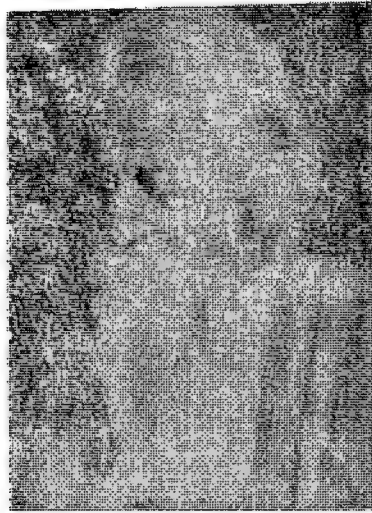
الأدب الحديث

ونشأ في ذلك العصر شاب نشيط يقف في مقدمة صفوف شباب البنغال السكتاب الماهرة وهو « ميشيل ماد هو سودن دت » الذي اشتهر بكتاباتة في اللغة الانجليزية ، وتبحر في عدة لغات أوربية قديمها وحديثها ، وبعد « دت » من مؤسسى الأدب البنغالي الحديث ، ومن أرائل الشعراء البنغاليين المحدثين ، وكان بمثابة جسر بين الثقافتين الأوربية والشرقية . بعد أن كانت هناك فجوة تبعد بينهما ، وأصبحت الاداب الأوربية شائعة ومعروفة بين كتابنا وقرائنا بفضل عبقريته ومصاعبه الجميلة في التقريب بين الاداب المختلفة في العالم . وبعد أن أحرز الأدب البنغالي نجاحا كبيرا واسع الأفق بفضل « دت » أتى كاتب بنغالي ملهم آخر ألا وهو : « بنسكيم تشندرا تسندوباهيايا » وكتب رواية لإنجليزية باسم « راج موهين » ، وأنتج كذلك عدة روايات عالمية القدر وذائعة الصيت في الأدب البنغالي ، ولم يمض وقت طويل حتى برز رائدا للنثر البنغالي الحديث ، وحاز مقاليد السكتابة في عصره .

نتيجة لهذا التحول الجديد جاءت مسارح قومية في شتى أنحاء البلاد تعرض فيها مسرحيات وتمثيليات تدور حول القومية المتزايدة والاحترام البالغ للبادىء الدينية والاسطورية القائمة في أذهان الشعب الهندى ، ووضع « بنسكيم تشندرا » عددا من الروايات المليئة بالافكار القومية والحقائق التاريخية الثابتة . وكلها أو جلها يهدف إلى بذور بذور حب الوطن ، والشعور القومى في أذهان الناس ، ودعوتهم إلى التضحية والتفانى في سبيل الوطن والامة ، وقد ذاع صيته كوطنى كبير ورائد للقومية الهندوسية . ولا يسعنا

إلا أن نصرح ببعض الفشل الذي منى به في الروايات التي كتبها في أواخر حياته ، مع كونها ذات قيمة كبرى في شق التواحي ، منها عدم الاعتناء بمواجهة القضايا الوطنية القائمة في البلاد في أيامه ، ولكن بالتأمل في ثنايا أفكاره نرى أنه لم يتسبب مطلقاً في الخط من شيء من حبه العميق للوطن وشدة قلقه على الهوية التي سقطت فيها بلاده في شق مرافق الحياة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكان في الحقيقة مصدر قوة لكتاب عصره والذي بعده .

طاغور والأدب البنغالي



كان طاغور بنحدر من عائلة عريقة في الوقار الذاق ، وبعيدة عن المباهاة والتظاهر ؛ مع أن الشاعر الكبير « بهاري لال » قد ترك نفوذا بالغاً في تكوين شخصية طاغور ، وتشكيل عقليته ، ونما را بندارانات طاغور كشاعر طبيعي يملك مواهب شعرية فطرية حرة من شوائب التقليد ، وأدران الخرافات البالية . وبرزشاهرا ينتمى إلى مدرسة « الفن للفن » مع مهارة تامة وعبقرية كاملة في فنه ، وبدأ يضع عدداً قيمياً من الإناشيد الرائعة الجذابة ،

والمرحيات ، والقصص القصيرة ، والمقالات الجيدة منذ سن العشرين من عمره ، وبعد مدة قصيرة من حياته الأدبية شعر بضرورة ملاحقة للخواص في خضم الحقيقة . ولشدان الحق ، وسير الأمرار الكامنة في طيات الطبيعة بقاب حازم ثابت ، وعقل متدبر وقاد ، ونتيجة لشدان الحق ، وهروبه وراء الطبيعة ، طبقا للمعرفة والحقيقة البكائية ، وحبه العميق لجمال الخلق ، نشأ فيه الحنين والتلهف إلى معرفة الاله ، وبعبارة أخرى نحو العرفان ، والحقيقة ، والخير العام ، وإدراكه الواسع العميق لحقائق الحياة لم يدعه يترقب بالفوارق القومية ، والوطنية ، مع كونه ينحدر من عائلة هندية وطنية متمسكة بالتقاليد القومية ، وأدرك بثاقب فكره أن بلاده لا بد أن تتبع حياة جديدة بعيدة عن التقليد الاعمي لمظاهر الحياة الاوربية ، وعن الخزعبلات التي علقت بمعتقدات عامة الناس ، وأثرت في طرق حياتهم .

وفي عام ١٩٠٠ أتم رابندرانات أربعين عاما من عمره الحافل بالأعمال القيمة . وحاز حينئذ رتبة شاعر عظيم ونال صيتا بعيدا وراء حدود ولايته أكثر مما ناله من أهله وقومه . وكان القرن العشرون نقطة تحول هامة في الأدب البنغالي بظهور مجموعة شعرية معروفة لطاغور د ناي وديا ، مشتملة على مائة قصيدة من الشعر القيم ، ومعظمها حول وعي الشاعر للأسرار السكون وخالفه وقداسة الحياة اليومية وواجب كل إنسان نحو وطنه وأمه . وكانت هذه المجموعة كتابا قيما قويا لطاغور ، ويعود في مقدمة المواهب التي منحها لشعبه والإنسانية جمعاء .

قاضي نذر الإسلام

دخل الأديب الكبير والشاعر الثوري البنغالي قاضي نذر الإسلام ، إلى ميدان الأدب بكلسكتنا في عام ١٩١٩ م . وبدأ أعماله الأدبية وهو لم يتجاوز سن العشرين بالقصص القصيرة الخيالية ، وكانت قصصه القصيرة بمثابة مصدر هام لمطامح الشباب الذين يغفرون فتوة وطموحا ، وأصبحت محلا لاستمالة

القراء كبارا وصغارا ، رجالا ونساء ، عامة الناس وخاصتهم . واتهم نذر الإسلام من الحركات الفكرية والسياسية السائدة في عصره من حركة الخلافة الشهيرة والمؤتمر الوطني الثائر . ووضع نذر الإسلام أشعار البطولة والحماسة والأغاني الشعبية فنالت ذيوها واسعا وقبولا حسنا لدى الجمهور ، وبعد عامين من تلك الفترة كتب قصيدته المعروفة « ودروهي ، أي الثائر » وأكسبته هذه القصيدة شهرة واسعة لا في البنغال فقط بل في طول الهند وعرضها ، وزجت به مقالاته الثورية في السجن حيث صام حوالى أربعين يوما احتجاجا على تعسف الحكام وسطوتهم .

ومنذ ذلك الحين صار في مقدمة المكافحين لاجل الحرية ، وكانت أسلحته الرئيسية فيها أشعاره النارية وأغانيه الثورية التي هي حرب شعواء لاهوادة فيها على الظلم والاضطهاد وجميع أنواع الاستغلال والاستعمار . وعد شاعرا للشعب — لا للبلاط — وفي الوقت ذاته ألف أشعارا غرامية وغزلية ، وكذلك عدة أناشيد دينية وروايات ومسرحيات وتمثيلات قيمة ، مع أنه اشتهر — فوق كل الاعتبار — بأشعاره وأغانيه ولم ينبج نذر الإسلام أيضاً من ألسنة النقاد والحساد ، ولكن شجاعته كانت منقطعة النظير وعقيدته راسخة في إمكانية شحذ مواهب الرجال والنساء والاستفادة منها إلى حد كبير في سبيل تقدم المجتمع والوطن .

ويندر أن نجد لأشعاره مثيلا إلا نادرا عند أقرانه ومعاصريه ، وتشع منها الديمقراطية والشعبية الخالصتان ، وأدرك الشعب تماما حميته وغيرته نحو الشعب والوطن .

وبعد نذر الإسلام ، وقف في ميدان السبق الشاعر الربي « جسيم الدين » وأسدى خدمات جسيمة في سبيل النهوض بالآداب الشعبية سيما الشعر الشعبي وأنجبت بنغال قبل العهد البريطاني أيضا أساطين من الكتاب في الأدب البنغالي مثل : « دولت قاضي » و « علاول » في القرن السابع عشر للميلاد .

كما أن الأمراء المسلمين وأعيانهم كان لهم فضل في إراء الأدب البنغالي ، ولكن مع اضمحلال نفوذهم في الحكم في المنين الأخيرة اضمحلت تبرعاتهم لمكتبة الأدب البنغالي الحديث ، وبسبب التمرد الواقع في عام ١٨٥٧ م ، وابتعاد جمهور المسلمين — بإيعاز من بعض علماءهم — عن التعليم الإنجليزي ، وصارت الطائفة المسلمة في البلاد في موقف الأعداء اللداء للحكم البريطاني ، وتمرب الوهن والخنول والاضطهاد إليها من كل صوب ، ولم ينفذ الموقف من الإنهيار إلا بعض المصالحين المفكرين مثل : « سيد أحمد خان » ونواب عبد اللطيف خان بهادر (بنغال) ، الذين دعوا بضرورة التعليم الحديث خصوصاً الإنجليزية لمسلمي الهند ، نظرا للظروف القائمة فيها — ودبت موجة من الإصلاحات في معظم أنحاء البلاد ، ولعبت بنغال في هذا السبيل دورا هاما جديرا بالذكر ، ومن الذين قاموا بدور قوى في ذلك العصر إمداد الحق ولطف الرحمن وبجوم رقية الشهيرة بالمسز آر . أس . حسين ، وهؤلاء لم يعرفوا بالأعمال الأدبية التخصصية ، بل بنوعية المواضيع التي كانوا يعالجونها في كتاباتهم ، فكانوا كتاباً الانسانية أولا وقبل كل شيء . وفي هذه الأوقات أنشئت في « داكا » بالبنغال للشرقية هيئة أدبية خاصة باسم : « مسلم ساهتيا سماج » . وكان شعارها « التحرير الفكري » واستلمت أهدافها من زعماء الإصلاح البارزين حينذاك مثل : « كمال أتانورك » في تركيا و « رالم موهن راي » و « رابند رانات طاغور » و « پرامانا تشودرى » وغيرهم . وساهم في برامجها أساتذة جامعة داكا وطلابها الموالعون بالأدب والآداب . وضمت تلك الهيئة نبذة من فطاحل الكتاب البنغاليين .

دور النساء في الأدب البنغالي الحديث

لعبت السيدات أيضا دورا هاما في سبيل التبرع لمكتبة الأدب البنغالي الحديث . ومن الاسماء الجديرة بالذكر منهن : « سورنا كاري ديوى » و « جريندرا موهني داس » و « مان كاري ديوى » و « كاميني ديوى » و « بريام

وإذا رديوى ، و د بيجوم رقية ، و د نيروبا ماديوى ، و د بانى ديوى ،
و د آشا بور ناديوى ، و د رادها راى ، و د محمود خاتون صديقه ، و د بيجوم
شمس النوار ، و د لىلى مزومدار ، و د بروديو ابوس ، و د بيجوم صوفيا
كال ، و د ستناديوى .

أدب الاطفال

ربما يعد من ميزات الادب البنغالى أدب الاطفال الناهض إلى جانب
الادب الشعبى البارز . وأصبحت الملاحم الهندية الكبرى القديمة مثل
« رامايانا » و « مهابارت » بمثابة الادب الفنية بدروس جذابة للأطفال ،
إلى جانب كونها فى مقدمة الآداب الشعبية فى البنغالية بوجه عام ، وأحرزت
أشعار الاطفال الشهيرة لرابندرانات قبولاً حسناً وذيوعاً واسعاً فى الادب
الحديث ، ويليه فى هذا المضمار « أبا نندرانات طاغور » زعيم حركة إصلاح
الشباب و « دكستار انجان مترا بجومدار » و « أبندراكشور روى »
و « جوجيندرانات بوس » و « سكار روى » ،

وعرفنا بما ذكر أن الادب البنغالى غنى بالأشعار والقصص الخيالية ،
ولكنه لم يجرز تقدماً هائلاً فى ميدان الروايات والمسرحيات الحديثة . وابتدأ
تحول ميمون فى هذا الادب فى أواخر القرن الماضى إذ وضع « دينا بندومترا »
روايته الشهيرة « نيل داربان » ولكن « التمثيليات الشجية » تغلبت عليها
وسدت طريق تقدمها ، وكان « جريش جندراكهوش » و « ريجندر لال روتى »
من زعماء مكتبة التمثيليات الشجية فى اللغة البنغالية فى العصر الحديث . وأما
روايات « رابندرانات » فتشكل مدرسة تقوم بذاتها ومعظمها درر أدبية
ثمينة .

* * *

الكجراتية

هى لغة منطقة «كجرات» الواقعة فى سواحل الهند الغربية . ويبلغ عدد سكانها أكثر من خمسة عشر مليون نسمة . واللغة «الكجراتية» منحدره من أصل سنسكريتى . وأصبحت لغة قائمة بذاتها منذ القرن الثانى الميلاد . ولكن بدأت تعرف بهذا الاسم الجديد الخاص منذ القرن السابع عشر . أى بعد أن أصبحت المنطقة مقاطعة خاصة ذات حدود سياسية تعرف باسم كجرات ، وبرزت أول جماعة من الشعراء الكجراتيين إلى عالم الشهرة فى أوائل القرن الرابع عشر . وفى مقدمة تلك الطائفة «نراسنجا مهتا» و«ميراباي» وكان من أشهر الشعراء الذين أضافوا ذخائر أدبية شعرية قيمة إلى المكتبة الكجراتية . وخلال فترة عامى ألف وأربعمائة وأربعة عشر وألف وثمانمائة واثنين وخمسين الميلاد حدثت نهضة عامة فى الشعر الكجراتى .

ولكن الشعر الكجراتى استمر خلال هذه الفترة الطويلة التى دامت أربعة قرون متتالية خاليا من تناول حقائق العالم والحياة الأبدية . وقد انحصر معظم المقصائد الغرامية الموضوعة فى تلك الأحقاب على تقديس الحب الخالص وتشريحه والتعقيب عنه بين «رادها» و«كرشنا» ومعنى هذا أن الشعر كان يتمشى طوال تلك الفترة طبقا للنزوات التقليدية القديمة ، مع أن هذه النزوات قد نضب ماؤها منذ نهاية القرن الثامن عشر .

والحياة فى كجرات واجهت نوعا من الخمول والجود فى أواخر القرن المذكور نتيجة لوقاة سلطان «سورت» فى عام ألف وسبعمائة وتسع وتسعين

وانفتح أول مدرسة تبشيرية في «مرام بورا» في نفس العام . ومنذ ذلك الحين طرأ تغير شامل في النظام القديم . وحل محله نظام حديث متطور في جميع مرافق الحياة .

أثر الثقافة الغربية

منذ أن وطئت أقدام الإنجليز القارة الهندية واستقر حكمهم فيها ، جرى تيار المدنية الغربية في شمرايين البلاد وبددت الاختراعات العلمية الحديثة المسافات الشاسعة ووسعت آفاق الفكر الإنساني، ووضع بهذا التحول المفاجئ، حد للشعرات السياسية الداخلية ، وبدأ شباب كجرات يعضون بالنواجذ على أنواع من النشاط للإصلاح الاجتماعي ولحاربة الجهل والخرافات والتخزيبات وعادة زواج الأطفال والبنو الشاسع في سن الزواج ، وأما الأدب الذي نشأ في هذا الدور المعروف عندهم باسم « دور زماو » فيما بين عامي ١٨٢٣ — ١٨٨٦ فكان أدبا نموذجيا يمثل — لأول مرة — المواضيع التي تتناول مختلف النواحي لمرافق الحياة للشعب الكجراتي . إذ نشأت في ذلك الدور الأشعار الشخصية والتمثيلات التاريخية والمسرحيات الاجتماعية والرسائل وتواريخ الحياة والسير والنقد الأدبي وما إلى ذلك .

وهذا الدور لا يعتبر دورا هاما في تاريخ التركيب والمزج — إذا صح هذا التعبير — بين الثقافتين الغربية والشرقية . ولم يعد ذلك التركيب تركيبا فنيا محضا بل كان أساسه الأصلي هو الثقافة الشرقية وقد أخذت العناصر الضرورية من الثقافة الغربية ، ثم جمع بينهما بحيث يتمايز كل منهما عن الآخر — هذا هو عصر المفكرين الانمكاسيين ، وصفاتهم المميزة هي الاتزان الرصين والاهتمام بخطورة الموقف واستقراء الأمور الحقيقية ، والسبب المعقول — لا التقليد الأعمى ولا الاعتقاد المتوارث . هو الذي ينبغي أن يكون في القضايا الأساسية التي كان يواجهها عصرهم . ويقبلون الأمور ويحللون بها بطريقة لا تجرح شعور

الارستقراطيين ولا تقاوم مطامح الجيل الجديد رأمايهم . ومن ميزات هذا الدور أيضا ظهور القصص القصيرة في النثر والقصائد الغزلية والمرثيات والروايات العديدة . ومن نتائج هذا الدور الرواية المشهورة « سرا سوادى جندرا » فى أربعة أجزاء . وهى تعتبر من أكبر الأعمال الأدبية .

عصر غاندى والأدب الكجراتى



كان عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر نقطة تحول فى الأدب الكجراتى وقد صادفت ذلك العام عودة المهاتما غاندى من أفريقيا وتطورات هامة فى للقارة الهندية . وديت حياة عاطفية انفعالية فى كجرات ، بل وفى سائر أنحاء البلاد نتيجة للاحداث العالمية الخطيرة مثل حركة الحكم الذاتى التى قام بها المهاتما غاندى فى الهند ، وفشوب الحرب العالمية الاولى والثورة الروسية . وجاش صدر كجرات بروح الحكم الذاتى والحرية العامة — لا الحرية السياسية فقط بل الحريات الدينية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية أيضا — وهكذا بدأت كجرات تتخفق بحياة جديدة فى مختلف الميادين . أما

بالنسبة إلى الميدان الأدبي فقد رأى ذلك العصر تبديلاً كاملاً في الاحتفالات بالمواليد والوفيات لرجال الأدب البارزين وفي المعارض الفنية والمناقشات الأدبية والاجتماعات الخاصة المنعقدة للإستماع إلى القصص والأغاني الشعبية كما شاهد بداية دور الأدب الغرامى . وكان الكاتب في « عصر غاندى » ينظر إلى الحياة من شتى زواياها وخباياها . وكانت الحالة الاقتصادية غير المتوازنة تثير الهمم وتشحذ العزائم . ولا غرو في ذلك لأنه قد استلهم مواضيع كتابته واستوحاها من دعوة المهاتما غاندى إلى خدمة الطبقات السفلى والعمل لرقى الأقاليم والقرى وامتعاشها والسعى للقضاء على المنبوذية وبث روح المساواة والتعاون بين طبقات الشعب . ومن الآثار التي تركتها هذه الدعوة الغاندية ، على الكتاب والأدباء والشعراء عدم تركيزهم على الأغنياء فقط ، بل حولوا أفكارهم وأقلامهم نحو معالجة شئون الطبقة الفقيرة وغير المتعلمة التي تقطن في مئات القرى الهندية . ومن الناحية العلمية فإن الأدب النثرى السكجراتنى بدأ يذبح طرازا جديداً في اختيار المواضيع وأساليبها فأصبحت الروايات تلأزم زاوية جديدة موضوعها وأسلوبها ، بينما أخذ فن القصص القصيرة شكلاً خاصاً يمتاز عن غيره من الأشكال الأدبية .

عصر الاستقلال

إن اليوم الخامس عشر من شهر أغسطس عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين ، أى يوم الاستقلال قد فتح باباً جديداً جليلاً في تاريخ الهند المديد والفرق بين الأدب السكجراتنى قبل الاستقلال وما بعده ليس بشاسع . حيث يسوغ لنا القول بأن الأدب بعد الاستقلال أدب حديث، بينما ما قبله يوصف بالقديم . فالشعراء ، والروائيون ، وكتاب المسرحيات ، والقصص القصيرة والتمثيلات قبل ١٩٤٧ ما زالوا يواصلون نشاطهم ، ويقبضون على زمام

القيادة في هذا المضمار ، وكان الشاعر الكجراتي متشبعاً بروح الحرية والوطنية بل وكانت هذه الروح نصب عينيه سواء كانت في أغانيه وقصائده ومنظوماته القصصية أو المسرحية بحيث لا يخلو شعره — بطريقة أو بأخرى — من تأمير هذه الروح . وما كان يختار من التواريخ والأساطير إلا الحوادث والنظريات التي تنعكس فيها هذه الروح التي أخذت بمجامع قلبه ، وكان دوره واضحاً جلياً في هذا المضمار . واتجاهات الجميع كانت منصرفة إلى هدف واحد ، ألا وهو تحرير البلاد من الحكم الأجنبي وإنقاذ الأمة من آثار الفقر والجبل والمرض ، ولو أن الاستقلال قد أنزل عن عاتقه مهمة الفضال في سبيل الحرية إلا أنه ما زال يحمل على عاتقه مسؤولية السعى في سبيل لإنجاح المشاريع العمرانية والبرامج التقدمية التي تجري في طول البلاد وعرضها لبغاء وطن سعيد ذي رفاهية وطمأنينة كاملتين .

الشعر والموسيقى

أتى هلى الأدب الكجراتي دهر فيما قبل حوالي خمسة وعشرين عاماً لم يكن فيه انسجام بين الشعر والموسيقى . حتى لم يكن بعض الجهات الأدبية تعتبر الموسيقى من عوامل الحيوية للشعر . ولكن من بواعث الغبطة والسرور أن معظم الشعراء قد تحرروا من هذا التوهم والتخيل الطائرين قبل أن يفلت زمام الفرص السانحة ، وواصلوا وضع الأغاني المليئة بالجمال ورقة الأسلوب ، إلى جانب أشعارهم الكلاسيكية على محور سنسكريتية قديمة . وشعراء كهجات اليوم حققوا نجاحاً باهراً في ميدان الأغاني الوطنية والشعبية وهم الآن يميلون إلى الموسيقى والأغاني في أشعارهم أكثر من البحور والأوزان السنسكريتية القديمة .

ويبدو أن الشاعر الكجراتي قد ترك — في الوقت الحاضر وإن لم يكن

إلى الأبد — الأشعار الحماسية وقصائد البطولة والملاحم . وأما المحافظة على الطراز القديم من الشعر فلما زالت حية في مدرسة «أوما شنكر جوش» و «سندرام» و «سندرجي بتماتي» ، وإن «أوما شنكر» الذي هو أشهر الشعراء في الجيل الحاضر قد تبرع في السنين الأخيرة بديوانه الخامس المعروف : « وسنتا ورشا » ونجد فيه مجموعات من القصائد التي تصف جمال الطبيعة وطرق حياتها بطريقة جذابة حيث تهر العقول . وأما ديوان « راترا » لسندرام الذي صدر قبل بضع سنين فسجل حافل لحداقته في المملكة الروحية . ولم يعد « سندرام » شاعرا أرضيا . بل كان يطير في أفق العالم الروحي . بينما كان «أوما شنكر» ينفذ إلى مظاهر جمال الأرض . ولم ينزل « سندرام » من أفق الفلاسفة والجمال العلوي إلى الجمال السفلي . ولكن طلب الحق كان هدفها مع أن الواحد يناشده ويريد تحقيقه في شكل الجمال الطبيعي ، وآخر يريد الوصول إلى هذا الهدف المنشود بواسطة « يونغا » .

الندوات الشعرية

ما زالت الندوات الشعرية ومحافل الأغاني ومجالس الخطب تحتفظ بشهرتها السابقة في شتى أنحاء كجرات . ومن الطريف أن المجالس التي تلتق فيها الأشعار المكتوبة في بحور كلاسيكية وأوزان سفسكرتية تعرف « بكوي سميلين » بينما تعرف المجالس الشعرية التي تلتق فيها الأشعار المكتوبة بوزن غزل « الاردي » « بمشاعرة » وهذا النوع من الندوات الشعرية — بدون شك — يساعد على بث الروح الشعرية بين عامة الناس وخاصتهم على حد سواء . ولكن لسنا بمنأى كدين هل الشعر الذي ينال قبولا حسنا وتصفيقا حماسيا من الحاضرين في « كوي سميلين » أو « المشاعرة » أحسن أسلوبا وأروع معنى وأوفر جمالا فنيا ، من الذي يلتقي في جو هادي خال من التصفيفات وهتافات الترحيب أو يدون في كتاب أو ينشر على صفحات المجلات والمصحف بدون ضجة وضوضاء

فرب يجمع تراه يرحب بشاعر بمجرد النظر إلى طريقة إلقاءه وكيفية بيانه أو الاستماع إلى صوته الموسيقي أو إلى الالفاظ الخلابه التي يستخدمها ، ليس إلا ، وهذا دليل ساطع على أن الترحيب الذي يناله شاعر أو التصفيق الذي يلاقه في الندوات الشعبية أو الاحتفالات العامة لا ينبغي أن يكون معيارا لتفضيل شعره على آخر .

الروايات والتمثيلات والقصص القصيرة

اشتهر الأدب الكجراتي بالروايات لقارئية والشعبية والثقافية وأنبثت الروايات للكجراتية الحقيقة القائلة : « إن الجدارة والشهرة لا يجتمعان بالضرورة دائما » ومن أشهر الروائيين في الجيل الماضي « رامن لال ديماسي » و « مشش » و « جهاور جند » و « جنواند راي » و « جنبلال شاه » . وقد اشتهر من الجيل الجديد « بنالال بتيل » و « بتمبار بتيل » وغيرهما . وكل منهم قد تبرع بروايات قيمة مفيدة تلم بشرايين الحياة الشعبية . ولسكنها ما زالت في معزل عن المستوى العالمي . ولا نجد منها إلا قليلا قد وصل إلى الصيت البعيد .

وأما الروائي المعروف « بنالال » فقد نزل إلى أعماق الحياة الريفية وهجم هودها . وعرف الحب والكراهية والضيق والسعة وللشع والكرم والحماس والخود والجهل والادراك والاستقامة والاعوجاج والمداهنة والإخلاص من تجارب الحياة الشعبية . وقد تجلت مظاهر هذا وذاك في رواياته الطريفة ومن رواياته الخالدة التي تنفث الحياة السرمدية في الأدب الكجراتي « مللاجيو » و « مانويني بهواي » ، ولسكنه كان كلما وثب إلى الحياة في المدن أعتبر غريبا عنها بعيدا عن تياراتها المألوفة . ومن أشهر الروائيين في الميدان الثقافي « دار شاك » وهو مفكر متبصر ، وقصاص ماهر ، يحتفظ بفلسفة

حياة خاصة ، يحاول للدعوة إليها بواسطة الروايات . ولأجل هذه الفلسفة الخاصة نالت رواياته قبولاً مرموقاً واستقبالاً حاراً فى بعض الاوساط العلمية . وأما الاتجاه نحو تمجيد الماضى وتبجيله فن ميزات الروائيين التاريخيين إلى يومنا هذا . وكان الروائيون والكتاب الآخرون ينتفعون بالماضى وأحداثه الخالدة أيام حكم الإنجليز فى الهند لإثارة الشعب ضد العبودية وتشجيع الوطنيين فى ميدان الكفاح لأجل الحرية والحكم الذاتى فكانوا يقتبسون من النقط البيضاء والأحداث الجسام فيتصورونها فى قالب تمثيلى جذاب ليمتدكر الشعب ماضيه المجيد وتشحذ همهم نحو التخلص من الذلة السياسية التى وقعوا فيها .

وأما الأدب الكجراتى فلم يخل من القصص الواقعية أيضاً إلى جانب القصص القصيرة الخيالية . وهو فى سبيل توفير هذه الواقعية يصل بالروايات والتمثيلات إلى درجة الحوادث الواقعية ونجد جماعة من الروائيين وكتاب القصص يحاولون تصوير النواحي الجميلة والشريفة من طبيعة الانسان بدون الاتجاه إلى التمهيج الخيالية البعيدة عن الصور الحقيقية . هلى أن النظرية الرئيسية التى تشغل أفكار الكتاب الكجراتيين بوجه عام ، هى الفعاض الاجتماعى والفقر والجحالة والضعف والاضلال الاخلاق . وأما القصص التى تدور حول الرحلات والنزهات والصيد وتساقى الجمال والنظريات البعيدة عن الحقائق العالمية فليست إلا شذرات تذرهننا وهناك . ومن الأحداث التى شغلت قرائح الكتاب الكجراتيين وأنضت مواهبهم وأيقظت مضاجعهم حركة ١٩٤٢ العظيمة . والقحط الخريف فى بنغال واستقلال البلاد وتقسيمها ، والحوادث المؤلمة التى تبعته ، ومشروع الهند للسنوات الخمس ، والمحاولات الوطنيه لرفع مستوى المعيشة للشعب والدور الذى لعبته الهند فى الشؤون العالمية والقضايا الدولية .

وتنقص الادب الكجراتى الان تمثيلات من الدرجة الاولى مكتوبة فى اللغة الكجراتية نفسها أصلاً . وأما المترجمة من اللغات الأخرى أو المقتبسة منها فلا

تعتبر من الأعمال القيمة في الأدب ، ومن أشهر التمثيلات المكتوبة في الكجراتية « داي نو باروات » المطبوعة عام ١٩١٤ . ونرى في الأدب « الكجراتي » تمثيلات مكتوبة في النظم إلى جانب التمثيلات النثرية ، ولسكن الجزء الفني من الأدب التمثيل في « الكجراتية » هو تمثيلات ذات شخصية واحدة ، وهذا النوع من التمثيلات أحرز قبولاً حسناً منذ أيام « بادوبهائي أمرواديا » ومنها تمثيلية « سابنا بهارا » « لاوماشكر جوش » . ويتناول « جيانتي لال » في كتاباته السفساف السياسية والاجتماعية المنتشرة في العصر الحاضر ، بينما يقود « كمال ماديا » قارئيه - بمهارته اللغوية ورفقته في الأسلوب ، أحياناً إلى أحلام الخيال ، وأخرى إلى عالم الحقيقة المرة . وأن الانفعال النفسي والحنان من لوازم التمثيلات ذات الدور الواحد في الأدب الكجراتي بصفة عامة .

السير وتوارينخ الحياة

ومن المواضيع التي نشأت في الأدب الكجراتي بعد الاستقلال كتابة : « السير الذاتية » وكتب معظم الكتاب البارزين الكجراتيين توارينخ حياتهم وبأقلامهم ، وكل منها غني بوفرة المواد وأساليب التقديم وفي مقدمة كتاب « السير الذاتية » البارزة « نانا بهائي بهت » و « اندلال ياجنك » و « برهوداس غاندي » وأما السير الذاتية لنانا بهائي « جندران جرترا لقطعة أدبية قيمة يضرب بها المثل في البساطة والسهولة وروعة المعاني — بينما السير الذاتية لاندلال ياجنك تعطى — وإن لم تكن في أسلوب أدبي جديد — صورة حية لكجرات خلال الأعوام المتراوحة فيما بين ١٨٩٢ إلى ١٩٣١ . وكانت كتابات « اندلال » الذي ساهم بنفسه في معظم أنواع النشاط الذي جرى في كجرات في تلك الفترة ، حجة ساطعة عنها . وكما أن كتاباته ترسل الأضواء إلى خبايا الحوادث السياسية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية التي واجهتها البلاد خلال تلك الفترة العريضة ، ويقارن بعض المشتغلين بالأدب سيرته الذاتية بالتي لغاندي المعروفة :

« تجاربي مع الحق » ولكن البعض الآخر يرجح — من هذه الثلاث — ما
« لبرهوداس غاندى » : « جيوان — من — بارود » لأنها تعطينا فكرة عامة
مفصلة عن مولد المؤلف الذى كان يعاصر تلك الايام التى كان المهاتما غاندى يقضى
فيها معظم أوقاته فى صومته — منغمسا فى تجاربه مع الحق ومع عدم العنف .
وكا أنها تعطينا فكرة عامة عن الظروف التى ينمو فيها ذهن طفل برىء ، واليقات
التي يتخذ منها عقله النامى ، وكل هذا وذاك فى أسلوب قوى جذاب ، وفهم
حسن لطبيعة الحياة والعقلية الانسانية

الصحافة والرسائل

ربما يكون الجزء الضعيف فى الأدب الكجراتى والذى تفاضى عنه الكتاب
بصفة عامة ، هو الرسائل الشخصية . وأن الجيل الحاضر — مع الأسف —
لم يخفق بعد هـددا يذكر من كتاب الرسائل الشخصية الموضوعية فى اللغة
الكجراتية . وفى الحقيقة هناك عدد من الرسائل الخيالية القديمة ، ولكننا
لا تعالج الأمور من النواحي الواقعية الإلشائية . ومن هذا القليل رسائل
« نوانيد » و « يكول ترى بانى » و « جيودتراديو » وغيرهم . وأما الصحافة
— بالعكس — فقد أسدت خدمات جليلة وتبرعت تبرعا باهظا لصندوق الأدب
الكجراتى . ومعظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية أو الشهرية تخصص
صفحات خاصة للأدب والبحوث العلمية وعرض الكتب — وهذه الخطوة
ساعدت على إيجاد رغبة الاطلاع والقراءة لدى القارئ والمشتري والكتاب .
ومن أحسن المجلات الحالية التى تهتم بالشئون الثقافية اهتماما بالغا مجلة :
« سنسكرتى » التى تهتم بالأدب بوجه خاص مجلة : « كجار » ، وكذلك من
المجلات الجديدة بالذكر صحيفة « جناهومى » التى ساهمت مساهمة فعالة فى نشر
الوعى السياسى فى كجرات . هذا وقد نشط بعض المجلات الدورية
فى نشر الوعى السياسى ونشر الأشعار التقريرية . وأما انتعاش هذا
النوع من الأشعار فقد بدأ بحركة « أتركوا الهند » فى عام ١٩٤٢ .

ولما وضعت الحكومة القيود العديدة على الخطابة والصحافة ، لم يكن أمام الكتاب السياسيين وسيلة لانتقاد سياسة الحكومة وموقفها إلا بالصور والكاريكاتور ، والمقالات الهزلية التلميحية والأشعار التقريرية — بدأ الكتاب الكجراتيون يستخدمون لأول مرة في الأدب الكجراتي الأسلوب التشبيهي القديم المعروف باسم : « آ كهيان » . وفي مقدمة المستخدمين لهذا الأسلوب في الكتابة : « مانك » ، وتبعه آخرون هديدون ولا تزال الصحف الكجراتية تنشر مقالات هزلية وقصائد هجوية ومنها : « جنجا هومي » و « كجرات سماجار » و « سنديش » و « لو كاستا » .

وتحتل الروايات والقصص القصيرة مقدمة الأعمال الأدبية الأجنبية التي ترجمت إلى الكجراتية ولقائل أن يقول : إنه يبدو من هذا أن التجارة هي الباعث الرئيسي الذي يكن وراء هذه الحركة أكثر من الرغبة الأدبية الخالصة .

ومن المواضيع التي لم يحرز فيها الأدب الكجراتي الحديث تقدماً ملموساً النقد الأدبي ، والنحو والتاريخ ، وفقه اللغة — فلا غرو في ذلك لأن الأدب الكجراتي لم يأت إلى ميدان النهضة والرقى إلا بعد الاستقلال . وما هي إلا فترة وجيزة في تاريخ لغة أو أدب .

* * *

المراتية

اللغة المراتية هى إحدى اللغات الحية الشائعة فى الساحل الغربى من القارة الهندية الواقعة بساحل بحر العرب ، ويعود تاريخ الأدب المراتى ، إلى نحو مائة عام . مع أن تاريخ نشأة هذه اللغة يرجع إلى أكثر من ألف عام . والعوامل الطبيعية والاجتماعية هى التى تقتضى تطوراً فى الأدب ، وتحولاً فى التفكير . وأما العامل الرئيسى — على ما يبدو — فى تطور اللغة المراتية وجعلها لغة أدبية فهو التحول الجديد الذى طرأ على أذهان الشعراء التقدميين وفى وجهات نظر المفكرين والمصلحين الاجتماعيين ، وبعبارة أخرى أن مذهباً روحياً جديداً فى التفكير — كما قد ظهر فى المنطقة . وكان منشؤه الحواجز المصطنعة التى نصبها رجال الفلسفة الخرافية وأصحاب المراسم والطقوس التقليدية البالية بين الإنسان وخالفه ، وبين الإنسان وأخيه الإنسان ، فظهر نفر من المفكرين الذين فاضت قلوبهم بحماسة الإصلاح الاجتماعى والروحى وآمنوا بمبدأ المساواة الإنسانية والعدالة الاجتماعية وسموا أنفسهم البشرية .

والأساليب « السنسكريتية » كانت شائعة فى الأدب المراتى وخصوصاً فى الشعر ، لأن الشعراء المراتيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا يتسابقون فى ميدان إظهار البراعة الفنية . وكان معظمهم من رجال الدين المعروفين بالهند بوجه عام باسم « بانديت » ونخص بالذكر منهم « رجونات دوان » فى القرن السابع عشر و « ماروبانت » فى القرن الثامن عشر . ولكن العاقبة المتتورة لم تكن تستحق بأساليبهم وبالمواضيع التى يطرقةونها

وأما الرجل العادى فينأثر بهم كثيرا لأنهم يقصون عليه القصص الشعرية اللذيذة ، ويتخذون أساطير الكتب المقدسة الهند وكية ، مثل : رامين ، ودجيتا ، ودمابارت ، موضوعا لأشعارها ولأحاديث أنديتهم ، ويصورون صورة دقيقة بديعة من تلك الأساطير ، ومع هذا كله كان الشعر المنشور والأسلوب الحديث السامى يأخذان بمجاميع قلوب الجيل الجديد ، ويدخلان الهدوء والطمأنينة فى النفوس القلقة المضطربة ، وأما سرعة النمو فى النشر المراتى فكان بطيئا إلى حد ما ، ومن الأسباب المؤدية إلى ذلك البطء تعقيد الكتاب بأساليبهم ، وتقييدهم له بأنواع التزمّت البالى المبني على التقليد . ولكن الجذور المتأصلة فى الناس من حب الأناشيد الدينية والقصص الشعرية المعروفة باسم : «شلوغاس» فأول من اهتم بالنثر فى اللغة المراتية الكاتب الشهير « بها بهواس » فى القرن لثالث عشر . أما النثر الذى كان مستخدما فى البلاط الملى والدواوين الحكومية فلم يكن نثرا أدبيا بمعناه الحقيقى ، وما هو إلا أسلوب رتيب معقد مليء بالأرقام والوقائع الحكومية . ولكن النثر المراتى وثب وربة سريعة ناهضة من أوائل القرن التاسع عشر ، ونال عناية من الأدباء وشغفا من الناس أكثر من الشعر نفسه — والباحث الأول لهذه الوربة هو تأسيس المطبعة الأولى فى المنطقة ، والتطور الهام الذى حدث فى الجهاز الحكومى فى شقى مرافق الحياة ، والنهضة التعليمية فى طول البلاد وعرضها . فهذا للتطور اكسب الأدب النثرى مكانة مرموقة فى المراتية

الشعر

دخل الشعر الثورى فى الأدب المراتى منذ عهد الشاعر الكبير كيشواسوت الذى كان ذا نفس نائرة ، ولم تكن موارته موجهة إلى الناحية الادبية فقط ، بل وأثار الشعب وأيقظهم وحفزهم من خلال أشعاره إلى التفكير فى الواقع المائل أمامهم . وقد استلهم منه عدد من معاصريه من شعراء الروح الوثابة والشحن الذهبى ورقة الأسلوب ، ومن شعراء عصره الذين كانوا يحتفظون بشخصياتهم المستقلة ويتشبعون بالنشوة الروحية الواجبة « ثارين وامن » ،

وكان يتحدث فى أشعاره عن جمال الطبيعة وحب الوطن والروح القومية ، وكان أيضا ذا حس مرهف وقلب واع وعقل مستنير ، ويعتقد اعتقادا راسخا فى مبدأ الكرامة الانسانية وعزة النفس ، وأما الوسيلة التى كان يتخذها لتمهيد النفوس المزعجة فى الالتجاء إلى التسامى بالنفوس الانسانية وتغذيتها بالنشوة الروحية ، وأما دوينايك فكان شاعرا مضطرب البال وقلقا فى التفكير وخائفا يتردد بين الروحية والمادية ، ولم يحاول إيجاد انسجام بينهما — وعاصره شاعر آخر يسمى « جوبندا جراج » كان يصور من خلال أشعاره ومسرحياته الصراع الراهن بين المدرستين القديمة والحديثة ، وينظر إلى التقاليد القديمة باشفاق بالغ ويدعو إلى التسليح بالأخلاق السامية والحصول الحميدة . وإن « جوبندا جراج » كان متبحرا فى العلوم والفنون العديدة واسع الإطلاع وعالما بأسرار اللغة ودقائقها ، ومن ميزات استخدام الفكاهة فى تعبيراته ، ويجد الناس متعة فى مسرحياته ، وتسليه عن الأحزان التى تمكنت فى قلوبهم لأنهم يجدون فيها عوضا عن شطف العيش وقلق النفوس ، ومع هذا كان « جوبندا جراج » ثائرا على الأوضاع الفاسدة والعادات البالية ، ويليه على هذا المنوال فى اختيار الأسلوب وروعة الخيال ووصف الجمال الشاعر المعروف باسم : « بالكاوى » ثم دب . ن جوبتا ، الذى كان من أقارب الشاعر العظيم « كيشواست » وكان جوبتا يؤيد كيشواست ، فى مهاجمته ألزمت الاجتماعى والادبى الشائع فى الناس ، ولم يبلغ الستين حتى وصل إلى أوج الصيت البعيد وبعده بزغ نجم الشاعر الكبير « راما جندرا تامب » وكان يقرض الشعر بأسلوب غنائى جذاب ، وبعبارات منمقة خلابة منسقة . وهذا من العوامل الرئيسية التى ساعدت على شهرته الفائقة منذ عتفوان شبابه . ونبغ « تامب » فى مجتمع إقطاعى أرستوقراطى وتجلّى أثر هذه البيئة فى شعره ومع هذا كان الناس يعجبون بشعره . وكان يحاول أحيانا الهروب من واقع الحياة والتحليق فى عالم خيال والطموح البديع بينما كان « كيشواست » يصور الواقع والحقيقة .

المسرحية

أتت المسرحية — لأول مرة — إلى حيز الوجود في الأدب المراتي في عام ١٨٤٣ ، عند ما ظهر الكاتب المسرحي الشهير د كيرلوسكار ، واكتملت عناصر المسرحيات في الأدب المراتي على يديه ، وأشهر مسرحياته : «سوبهادراء» ، المسرحية المعروفة بعنصرها الموسيقي ، البالغ صيتها إلى شتى أنحاء البلاد . وهي إلى يومنا هذا فريدة بنوعها ومميزة بعناصرها الشيقة . وتلاه الممرحى الكبير د ديوال ، الذي كان يحذو حذو د كيرلوسكار ، في تأليف المسرحيات واختيار الأساليب وتصوير الحقائق بصورة جذابة غنائية حيث تهر القلوب وتأخذ بأذهان القارئ والمتفرجين لتجول في ميدان الخيال الرائع ، فوضّح سيم مسرحيات شهيرة ، ستة منها على منوال سنسكرتي ، بل ومنقولة من الأدب السنسكرتي أو الانجليزي ، والسابعة من انطباعته الخاصة من تجارب حياته فسيها د شاروا ، وتدور وقائعها حول مشكلة اجتماعية ، فقد تزوج رجل عجوز في سن الستين ببنت بكر لا يتجاوز عمرها عشرين عاما ، وسرعان ما انتهى أجله ، فترك زوجته الشابة أرملة بدون ملجأ تلجأ إليه وتصبح عالة على المجتمع .

وفي المرحلة الأخيرة للأدب المراتي — الذي نحن بصددده الآن — ظهر المؤلف القدير د جندامان كالسكر ، الذي وضع خمس مسرحيات ، ثلاث منها تدور حول المواضيع التاريخية ، وأخريان متخذتان من الأساطير القديمة وكان أوفق الكتاب المسرحيين وأعدلهم على حد تعبير بعض الأدباء الناقدين فبالجملة كانت المسرحيات في هذه المرحلة من الأدب المراتي متنوعة المواضيع ومختلفة الأهداف والمقاصد ، مع أن الناحية الموسيقية كانت غالبية عليها أكثر من أى شيء آخر ، ولم تكن تميل إلى الحياة الواقعية أكثر مما تميل إلى الاعتبارات الأخرى من المحسنات الفنية والغنائية وما إلى ذلك .

النثر

ينقسم النثر في الأدب المرآنى — كسائر الآداب — إلى قسمين : نثر عامى (دارج) ونثر فصيح . وكلا القسمين قد لعب دورا هاما فى ميدان الإصلاح الاجتماعى . وأسس الزعيم المصلح الكبير « لوك مانيا بال جنجادهرا تلاك » فى أوائل القرن التاسع عشر مجلته الشهيرة « كىصرى » لسان حال لقومية المتطرفة ، ورمز الحركة الوطنية التى كانت تجرى تحت زعامته حينذاك فى معظم بقاع البلاد الهندية . ولم تلبث أن تصبح هذه المجلة عاملا فعالا للإصلاح السياسى ، فى أسلوب نثرى جذاب ، سهل المثال لعامة الشعب وخاصتهم وبدأ « جوبال جنبيش آجاركار » فى الوقت نفسه يصدر مجلته الإصلاحية « سدهاركا » وكانت تشن حملة شعواء ضد المعتقدات الفاسدة والخزعات على رغم الانتقادات المرة التى تنهال عليه وعلى مجلته ، من دعاة الخرافات والجمود وعلى مر الأيام نالت المجلتان شيوها واسعا وعددا من القراء الذين يشغفون بموادهما وأساليهما وتحليلهما الفنى لشتى المواضيع ، وامتاز « تلاك » ، وكان واسع الاطلاع مولعا بالقراءة ، بالنثر السهل فى كتابته ، وبأسلوب حر من قيود التقليد واجتتاب غرائب الالفاظ وشوارد الكلمات فى خطابه .

القصص القصيرة

لأول مرة فى تاريخ الأدب المرآنى أنت القصص القصيرة إلى حيز الوجود بنطاق واسع ، ومع ميزاتها وخصائصها . أما قصص أمثال « أبى » ، و « كولها نكار » و « كالكار » و « جورجا » فما هى إلا شبيهة بالقصص المنسقة المنمقة أو بالروايات المقتضبة . وظهرت المجموعة الأولى للقصص القصيرة الحديثة الممتازة فى الأسلوب والتحليل النفسانى للقصص الشهير « ديوكار كريشنا » وتليها قصص « كهنداكار » و « فادكى » وكتب « جوش » قصصا عاطفية تدور حول الحياة الداخلية للشعب بيننا شرع « بوكيل » فى [

كتابة القصص الغزلية التي تحتوى على لمحات من حياة الشباب من الطبقة السفلى من الشعب . ولكن قصصه انحدرت إلى درجة الروايات الفكاهية حتى انطفاً نورها على مر الأيام . ووضع القصص المعروف « آنندكا نيكير » أيضاً بعض القصص القصيرة الجيدة في تلك الفترة . واهتم بعض الكتاب المحليين في رواياتهم بصفة خاصة بمنطقة « جوا » وجمال طبيعتها وطرق حياتها القديمة . وتقف القصص القصيرة لـ « جنجود هارجا دجيل » في مقدمة القصص الحديثة في الأدب المراتى . وتتجلى فيها دقة الشعور وخصوصية الخيال وتصوير الواقع . وأما « أروند جو كولا » فيصور في قصصه الازمات الفردية والعقد النفسية في قالبه الخاص . يبنّا يركز القصص المعروف « بهاوا » اهتمامه البالغ بالأفراد لكنى يصل منهم إلى المجتمع بصفة عامة ، ويعالج الأخلاق التقليدية والعرف المتوارث في فصولها ومن كتاب القصص الريفية « مارجو لكار » ويصور الحياة الطليقة الحرة السائدة في الأقاليم بعيدة عن تصنعات الحياة الحديثة وتكلفت العيش المعقدة وهؤلاء هم طليعة القصصيين الذين شيدوا صرح القصص القصيرة الحديثة في الأدب المراتى .

الرسائل الشخصية

احتلت الرسائل الشخصية مكانتها اللائقة في الأدب المراتى مع أن معظمها مقتبس من الأساليب الإنجليزية — على يد « فادكى » و « كهندا كار » في السنين الأولى لهذه الفترة . وأما الفرق البائن بينهما فيبرز في التعميق ودقة الأسلوب . كانت رسائل « فادكى » قصيرة عميقة هشيمة الأسلوب وأما « لكهندا كار » فمنمقة عاطفية ركيكة الأسلوب . وكتب « آنندكا نيكير » في هذه الفترة بعض الرسائل الشخصية في التعليق على طرق الحياة في مختلف الطبقات في أسلوب سهل بسيط وأما الكاتبة الشهيرة في هذا الفن « كسماوت ديشاندا » فلم تكن تتبع نهجا موحدا في كتاباتها ، فقتغلب عليها آونة اللطافة الشعرية ، وأخرى الخفة العاطفية ورقة الخيال ، وتجلت انفعالاتها الشخصية ووجهة نظرها بوضوح في معظم مقالاتها وقصصها . . .

البنجابية

هى لغة جوالى عشرين مليون نسمة من الهندوس والمسلمين والسيخ فى الهند والباكستان ، وقد ورثت اللغة البنجابية ، بصفة كونها لغة مشتركة لثلاث طوائف رئيسية المذكورة ، ثلاثة أنواع من الحروف لكتابتها ، العربية وديوناجرى ، وديرومكهى ، فبينما يكتبها المسلمون بالحروف العربية . يكتبها الهندوس فى حروف اللغة الهندية ، ديوناجرى . وأما الطائفة السخية فستستخدم حروف ديرومكهى لكتابتها . مع أن كلا منهم يعرف الحروف التى يستخدمها الآخرون .

وبناء على هذه الميزة التى تمتاز بها البنجابية ، تغذت بالاداب التى تمخضت فى اللغات الهندية الأخرى من الآردية والفارسية والسانسكرتية ، وترعرعت هذه اللغات ونمت أكثر فأكثر بفضل عدد من اللهجات . ولأجل ذلك تجلت فيها المظاهر الشعبية لمختلف طبقات الشعب وعقلياتها .

تاريخ نشأتها

وليس من السهل الهين تحديد تاريخ نشأة لغة ما . سيما أن اللغة أتركب من عدة مصادر ، وترجع جذورها إلى سلالات مختلفة كما هو الحال فى اللغة البنجابية . وإذا تقمعنا آراء العلماء اللغويين الهنود فنجد بعضهم يرجع نشأتها إلى القرن الثانى عشر ، والبعض الآخر إلى عهود تسبقه ، بناء على عدم دليل واضح ، ووثائق تاريخية قاطعة حول ذلك . فالأصوب والأقرب إلى

الطائفة أن تبدأ بالكتاب المعروفين الذين يتشكل الأدب البنجابي من أعمالهم الأدبية والعلمية ، ولهم نفوذ واسع في الأدباء المعاصرين . وينقسم مشاهير أدباء البنجابية إلى فئتين رئيسيتين ، أى الصوفيين المسلمين ، ونساک السيخ . ونبدأ بهم من القرن الخامس عشر للميلاد ، وقد ازدهر هذان المنبعان ، الفياضان وأصبعا بمثابة مصدر أصلى لهذه اللغة وآدابها .

أثر الصوفية

وتوافدت الفكرة الصوفية وأصحابها إلى الهند بعد انتشار الإسلام ودعائه في القارة شمالا وجنوبا بطريقة سلبية ودية ، وكان معظمهم من الدعاة إلى الحق والآخره الإنسانية ، وكان عليهم أولا وقبل كل شيء أن يتعلموا لغات الشعب وآدابهم ، ويفقوا على طرق حياتهم ، وكلما تبجروا في لغات الشعب وعاداته وتقاليده تضحل حميتهم الدينية والتمصب الطائفي ، حتى تبدو فيهم رغبة تطوعية في قبول معتقدات وطقوس الديانات التي لا يدينون بها ، ويتسرب إلى قلوبهم التسامح للكل نحو الجميع ، وتجلت آثار نفوذهم على الأفكار الدينية بطريقة واضحة في تلك المنطقة أكثر من أى مكان آخر في بنجاب وما جاورها . ودرس نساک السيخ سبيل المرشد المؤسس لطائفة السيخ « جرو نانك » ، التعاليم الصوفية باهتمام بالغ حتى أصبح زعيم « الحركة الروحية » المعروفة « بيهكتى » ، ومن رأى للصوفيين أن حقيقة العلاقة بين الإنسان وخالقه بمثابة العلاقة بين حبيب ومحبوبه الذى افترق منه بطريقة ظاهرية جسيمية مع أنها لم يفترقا حقيقيا روحيا . ولا يمكن أن تنقلب على هذا الافتراق الظاهري إلا بالمحبة والشعور الاخرى . وهذه كانت النظرية المتعمقة في تعاليم الصوفيين المسلمين ، ونساک السيخ .

اللغة العامية

وكان الصوفيون ، كلهم أو جلهم ، يعيشون في الاقاليم فيق لسانهم واصطلاحاتهم

شعبية ساذجة حتى يستطيع عامة الناس أن يلتقطوها بدون صعوبة ، وأتت خطبهم وأشعارهم مليئة بالذشاط اليومي للفلاحين من الحرثة والحصاد والفزل وتربية المواشى وحلب الأبقار وطرق حياتهم العائلية المشتركة والمنفردة ووداد الإخوان لإخوانهم وسائر أفراد عائلاتهم بقلب صاف نقي ساذج ، وحب الزوجات لأزواجهن ومشاركتهن في الأعمال اليومية لهم في الحقول . وضغائن الضرات في بعض البيوت وأسباب الشقاق الثقافية في الريفية — وما إلى ذلك — وهذه الطبيعة قد منحت مصادر غنية لاختيار التشبيهات والأمثلة اللازمة في كتاباتهم وقصائدهم بحيث يساعد بكل سهولة للتأثير على اسماع الطبقات المتوسطة والسفلى من الشعب ، وقد استفاد معلو السيوخ السكبار سيما وجرونانك ، كثير من هذه العادات المألوفة لدى الفلاحين وتشبيهاتهم المحببة لتبليغ دعوته ونشر تعاليمه وعلى هذه الشاكلة ابتدأت اللغة البنجابية العامية أن تحتل مكانة مرموقة في الأدب البنجابي .

الشعر الثورى

والميدان الآخر الذى قدم فيه الصوفيون خدمات عظيمة في الادب البنجابي نشر أوزان شعرية ذات طابع خاص . وفي مقدمتها د كافي ، و د بارا — ماه ، و د شيرا في ، و أما د كافي ، فكان معروفا لدى الشعراء الفرس . وما زال معروفا في الشعر الأردوى و د بارا — ماه ، د أو اثنا عشر شهرا ، يعطى للشعراء حرية تامة لوصف جمال الفصول الأربعة للعام ، ولمتابعة أى شئ آخر يريد أن يتحدث عنه . إن عددا من الوصف أو التشبيه الشهير بجمال الطبيعة في الشعر البنجابي لمدين لأوزان د بارا — ماه ، د أما د هير — رانجها ، د لوراث شاه ، و د آدى جرائت ، لجرونانك ، فمن أجل القصائد الأدبية في اللغة البنجابية في وزن د بارا — ماه .

عصر جرونانك

وكان د جرونانك ، (١٤٦٩ — ١٥٣٩) يبشر بدعوته ويدهو الناس

إلى مبادئه في الأشعار ، وقد امتازت قصائده بشرح فلسفة حياته ، وموعظة
الناس لاتباع طريقة خاصة في حياتهم اليومية ، واتسعت دائرة الأدب الشعري
في البنجابية منذ عهد «جرونانك» لأنه لشرفه فكرة حرية التفكير وإبداء
الرأى بعد أن كان في حدود ضيقة ، واستلهم الأخيلا الفياضة . وشجذت
أفكاره الخصبه من المناظر الطبيعية لبنجاب من الحقول الياض ، وانبثاق
الفجر عبر الأنهار الجارية واستيقاظ الطيور المفردة وسير الغزلان وسط
الأشجار للباسقة والسحب الكثيفة في أيام المطر وموسيقى هبوط الأمطار وما
إلى ذلك . واستغل «جرونانك» هذه الفرصة السانحة لنشر تعاليمه الدلزية
بواسطة الأشعار الخصبه الفنية بالأخيلا الناضجة . وجعل مدار قصائده
وخطبه تقوية الروح المعنوية في الناس . وأحسن وأجود أعماله الأدبية
«جواب صاحب» أى أدعية الصباح .

النفوذ الغربى فى الأدب البنجابى

إن النصف الأول للقرن الذى تلا الإحتلال البريطانى فى الهند لم يكن
يزدهر فيه الأدب الهندى بطريقة ملحوظة ، واحتاج إلى عدة سنين لاسترجاع
طبيعته الأصلية من أثر التطورات السياسية والنفوذ الغربى . وكان المحكام
الإتجايز الأول يعتقدون بأن الثقافة الشرقية لا قيمة لها ، والأحسن للمنود
أن يقتفوا الأوروبيين . وأن جيلا واحدا من الشعب الهندى قد وافق على هذه
النظرية ، وظنها حقيقة ، واشربوا منى العقلليات الإنجليزية . حتى كادوا ينسون
التقاليد الهندية وثقافتهم التى ورثوها جيلا بعد جيل ، وابتعدوا عن التعاليم
الشرقية العريقة . وسكن الجيل الذى تلاه ثقبه إلى هذه السقطة التى وقع فيها
سلفه وتسابق فى إزالة الغبار عن الذخائر القيمة للهند القديمة . وانقشر بصيص
من المساعى المشكورة فى شتى أنحاء الهند فى هذا المضمار . كما كانت بنجاب
آخر بقعة تأثرت بالعوامل الغربية ، كانت آخر الولايات الهندية فى ميدان

التخلص من آثارها ومضاعفاتها ، وعلى هذا يقال إن الإصلاح الحديث في الأدب البنجابي أتى متأخراً إلى بقية أنحاء الهند . وأن الأدب البنجابي الحديث في بدايته كان يتناول كثيراً من التطورات الاجتماعية والسياسية التي أحدثتها حركة « سنغ سبها » وكان الإنتاج الأدبي يعنى أولاً وقبل كل شيء بالقضايا التي واجهها دعاة الحركات المختلفة التي جرت في ذلك العصر . وظهر في ذلك العصر كتاب مهرة كانوا يعالجون القضايا السياسية والاجتماعية الوقتية نظراً لمصالح الأدب وحده .

الشعر البنجابي

ولا يزال الشعر — حتى في جيلنا الحاضر — جزءاً هاماً من البيان الأدبي . ويزداد عدد الشعراء الجدد يوماً فيوماً في الأدب البنجابي . وتخصص الصحف والمجلات البنجابية جزءاً كبيراً منها للشعر والشعراء . وأما ندوة الشعر البنجابي المعروفة بـ « بنجابي كوي دربار » فتجذب أكبر عدد من الحاضرين في الاجتماعات الدينية والسياسية .

ومعظم هذه الأشعار الحديثة يعالج مسائل مختلفة حالية في أساليب شتى حيث لا تتجاوز حد الاعتدال . ونفساً شاعران خرجا عن حد الاعتدال وحالة الوسط في تناول المواضيع التي يواجهها الشعب — وهما « موهن سنغ » و « امر يتا بريتام » وكان « موهن سنغ » رئيس تحرير المجلة الشهرية « بانج دريا » أي الأنهر الخمسة . ونزل إلى ميدان الشعر ببداية طيبة ميمونة إذ نشر قصائده الشهيرة « ساويا باتر » و « كسوميرا » و « ادھواتاي » . وقد في مقدمة الشعراء الماهمين الجدد .

وبفضل الأشعار التقدمية « لموهن سنغ » ، لم تزل الشعلة الإثورية للاشتراكية تلمح تشجيعاً للذين كانوا يعانون الظلم الاجتماعي ، وتحريضاً على

مزيد من النشاط الثورى . لقد كان يصب جمالا فائضا في شعره ونثره
من طليعة الشعراء التقدميين في البنجابية .

وأما السكاتبه الشهيرة « أمر يتايريتام » فهي الآن منبع المؤلفات
الشائعة في كل من البنجابيين الباكستانية والهندية . وإن لم تكن كائنات
أو ذات دعوة خاصة . ولكن أشعارها تمتاز بسداجة الالفاظ
المعاني ونضارة التشبيهات تستميل القلوب بلا صعوبة أو تعقيد .
صفات جليظة ربما تغطي النقائص التي تحيط بالمعاني أو الافكار
حولها أشعارها وتتجلى في كتاباتها بصفة عامة الشعبية والفقيرة ، مع
المصطلحات الرائجة والحارية على السنة عامة الشعب وخاصتهم . و
السر الاكبر الذى يخفى وراء نجاحها وتفوقها على كثير من أقرانها

الادب النثرى البنجابى

والشخصية البارزة في مضمار النثر : « جرو بخش سنغ » وبدأ
حياته كهندس ، ثم توجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة
العليا فيها ، وبعد هودته منها لم يستمر في عمله كهندس ، بل كرس
للتجديد في الآراء والامور الدينية . وشرع في مهمته ونشر آرائه في مجلة
لارى ، الشهرية وأنشأ مركزا للأعمار الريفى باسم : « بيت نجر » .

ويقع الان في حدود الهند ولبا كستان . وأصبح « بيت نجر »
لانواع من النشاط الادبى والعلمى . وإن كتاب الرسائل الذى وضعه « جرو
سنغ » باسم : « سافوين بادهرى زاندى » جعله أحسن كتاب الرسا
النثر البنجابى . كما أنه صار بمثابة الهام لعدة كتاب جدد متشبعين بالما
الاشتراكية ومنهم نجله « توتيج سنغ » وقد زار كل من الاب والابن
والاتحاد السوفيتى وكثرا من البلدان الاوربية لحضور مؤتمرات الامن

لاشك فيه أن معظم مؤلفاتها ورسائلها مليئة بتجارب العالم الخارجي ،
وتنعكس فيه الاتجاهات الحديثة في الاداب الاجنبية .

الروايات

وفي ميدان الرواية بلغ الادب البنجابي أرقى الدرجات ، ولا تزال
الروايات العديدة حول مختلف الأفكار تصدر يوما بعد يوم ، ولكن يقال
بصفة خاصة إن معظمها خال من العناصر الجوهرية لرواية مثالية كاملة .
ولقد حاول « ويرسنغ » — مع كونه شاعرا بطبيعته — كتابة الروايات ، إلا
أن المادة الجوهرية للرواية المثالية أعجزته . وقام عدد من الكتاب الشبان
مثل : « دجال » بكتابة القصص القصيرة أو سلسلة من القصص القصيرة
باستخدام نفس الشخصيات في كل منها ، حتى تصل إلى درجة الروايات ، واشهر
شخص في هذا الميدان « نالك سنغ » — مع كونه شاعرا بطبيعته — فقد
كتب أكثر من ستين رواية إلى الآن . وهو كاتب قدير واسع الاطلاع في شتى
العلوم والعنون .

القصص القصيرة

وأما كتابة القصص القصيرة فهو الميدان الهام الذي سازفيه الكتاب
البنجابيون نجاحا مرموقا . ومستوى القصص القصيرة التي تظهر في المجلات
البنجابية عال جدا . يمكن ان يقال بأن الفضل الأكبر لهذا التقدم الذي نراه —
عموما — في القصص القصيرة البنجابية إلى وائدها دسات سنغ مكهون ، الذي
أقننى أساليب القصص القصيرة الاوربية والامريكية في كتابته ، وتجنب
طريقة الحكاية المستقيمة الصريحة ، واتبع الطريقة الحاذقة البارة ، وقد
أعطى هذا التحول للقصص القصيرة الحديثة جاذبية وقبولا حسنا . وشوق القراءة
لدى القارئ من النواحي النفسية والفكرية . واتبع القصص الشهير . دكرتار
سنغ دجال « منهج « مكهون » في قصصه وقد برع « دكرتار سنغ » بسبب

اطلاعه الواسع على اللهجات المختلفة للغة البنجابية سيما في مديرية «راولپنڊى»
وكان يستخدمها بطريقة ذات أثر بالغ ، ونشر أكثر من مائة قصة
قصيرة وأشهرها «سورسار» و «نوان جهار» ، وكذلك كتب عدة روايات
تعالج المشاكل والمتاعب التى تبعت تقسيم القارة الهندية ، ولكنها — كما أوضحنا
من قبل — لم تصل إلى درجة الروايات الممتازة ، وهى بمثابة القمص
القصيرة المتجمعة .

المسرحيات

وأما المسرحيات فهى لم تحتل بعد مكانة مرموقة فى الأدب البنجابى ، والسبب
الأصلى لهذا التراجع فى هذا الجزء الهام من الأدب الحى قلة المسارح المنظمة
فى البلاد ، وقصارى أمل الكتاب المسرحيين أن يجدوا قراء لمسرحياتهم ، أو
أن تذاع من المحطات الإذاعية . وقد زاد الطين بلة قلة الممثلين المهرة . والذين
نالوا تدريبات ابتدائية فى المدارس والكليات لا يتمكنون من الأداء المسرحى
الممتاز . وكل هذا وذاك قد ساعد على تقليل ذوق عامة الناس فى المسرحيات
سواء فوق المسارح أو فى الاستديوهات أو الحفلات الاجتماعية وغير ذلك .

أما د كوميديات ، البروفسير «ناندا» فقد أصبحت بمثابة ملهامة مضحكة
مبهجة بواسطة الحركات المثيرة والألاعيب اللفظية . وما زالت موضوع حديث
للأدباء البنجابيين . وقام بعض الكتاب بجهود فى نشر المسرحيات الحديثة
فى الأدب البنجابى ، فحاول «جورديال سنغ كهوسلا» التخصص فى مسرحيات
الأطفال وخلق الممثلين من المدارس الابتدائية ومدارس الروضة ، وفى
مقدمة مشاهير كتاب المسرحيات المعاصرين «بلونت جارجى» ، وقد اشتهر
بمسرحياته اليسارية وقضى مدة طويلة فى الانحداد السوفيتى والبلدان
الأوربية فى دراسة المسرحيات وطرق آدائها فى تلك البقاع ، وأكثر مسرحياته

انفعالى يشير العواطف ويستهدف الاغراض السياسية ، وتمتاز مسرحياته
بالتقريعات المصوبة ، وهزلياته بالمشاكسة ، وقد منحت هاتان الصفتان
الحوار جاذبية وروعة . واستخدمه للمجرات فلاحى منطقة د بقبالا ، ألبس
مسرحياته ثوب الخشونة والرصانة حيث تتفق مع نظرياته الفلاحية
وبدأ « جارحى » كتابة الروايات أيضا حول المواضيع التى تدور حولها
مسرحياته السياسية والاجتماعية .

* * *

لغة تلوجو

هى لغة يتحدث بها أكثر من ثلاثين مليون نسمة فى جنوب الهند. وتعتبر لغة تلوجو ثمانية اللغات شيوعا فى الاتحاد الهندى وتدعى «تلوجو بهاشا» وبعض المؤرخين قسموا اللغات الهندية إلى قسمين : الدراودية . والاربية . وعدوا تلوجو ، والكنادية ، والتاميلية ، ومليالم من اللغات الدراودية ، وفى هذه اللغات كثير من الألفاظ السنسكريتية . ولغة الدراوديين لغة قديمة . وترجمت الملحمة الهندية الكبرى « مهابهارت » إلى تلوجو قبل زمن بعيد ، وقام بهذه المهمة الأديب الكبير « ننايا »

وتبعه عدد من الكتاب فى الترجمة والتأليف ، وكان الملوك والأعيان حينذاك يشجعون النهضة الأدبية . ودخل الأدب التلوجى فى دور حى من القرن الحادى عشر ، واستمرت تلك الحالة إلى القرن الخامس عشر ، ومن أشهر الكتب التى تمثل الحياة الحقيقية للناطقين بهذه اللغة : « آندهرامها بهارتم » لننايا و « آندهرامها جوادام » لـ « بوتنادهم » ونائى شادهم لـ « سرنبادا » وفى هصور أباطرة وجى نجر (من القرن الخامس عشر إلى السابع عشر) حدث تحول جديد فى الألفاظ المعروفة بـ « براباندا » ، وكان يقود تلك المدرسة الشاعر البلاطى « بدانا » ووضع قصيدته المشهورة « مانوجرترا » وتلاه فى هذا الميدان الامبراطور « كرشنا ديورايا » و « رام راجاهوشانه » و « نيكالى » و « سورانا » . وغيرهم . وأما طريقة براباندا فكانت معروفة فى أشعار الفترحات فى العهود القديمة والوسطى .

وقد امتازت تلوجو هذه الطريقة عن سائر اللغات الهندية في جودة بحورها وحسن قوافيها ، وتطور أدب تلوجو في فنون الرقص والغناء والتشيلية أيضاً في ذلك العهد . وساعدت على ذلك حلاوة اللغة ووفرتها بالمكلمات الموسيقية ودقة الخيال ، وكثرة التشبيهات في آدابها . وإن أدباء اللغة التلوجو قاموا بإيجاد ثقافة هندية عامة ، ونالت أعمالهم في ميادين الرقص والتشيليات قبولاً حسناً في المناطق الهندية الأخرى .

ووضع أول مؤلف كلاسيكي في لغة تلوجو قبل مئات السنين على ضفاف نهر «جودا وري» وتحت رعاية العاهل «راجامها ندرا» وهو «آندهرامهايا رتم للؤاف المعروف « ننايا » .

الآداب الإنجليزى فى الهند

منذ أن استقرت أقدام الإنجليز فى الهند بدأ الآداب الإنجليزى ينتشر فى أوساط المتعلمين ، وحديث تحول جديد فى عقول كتاب آندهرام ، وفى وجهات نظرهم نحو مرافق الحياة الشعبية . ولكنهم لم ينصبوا فى هذا التيار الغربى الجارف وما نسوا انهم وأدبهم ، بل استفادوا من ذلك التيار وحاولوا تنمية انهم وتغذية آدابهم بالافكار الجديدة والنظريات الحديثة . وكان زعيم هذه الحركة الحديثة « ورسالنجم » الذى جعل نصب عينيه الحياة المعاصرة للجيل الجديد ، ولم ينظر إلى الاساطير القديمة وتاريخ الماضى فقط ، بل طرق أبواب العلوم والآداب . وأنجز مؤلفات قيمة حديثة عن تاريخ الآداب والنقد الأدبى والتشيليات والقصص القصيرة والروايات إلى سير الأبطال ، والاكتشافات العلمية العصرية ، وكان يتبعه فى نفس الطريق صديقه الشاب الأديب الكبير «لشكشمى ناراسمها» ، ولشأ فى تلك الفترة عدد من الكتاب أمثال : الدكتور كرشنا ماجارلو ، وتروپانى وونسكتاشاسترى وأپاراقوباسو راجو وسباراقو . وأما تروپانى كاولو فقد أنقذ الشعر التلوجى من الأساليب الكلاسيكية ، وأخرجه من الدوائر الماسكية وأوساط السكينة ورجال البرهمة

إلى الميدان الشعبي ، وبدأ يمثل الفكرة القومية الوطنية بعد أن كان منحصرأ
فى المدح والثناء على الملوك والحكام ، وفى وصف المعابد والسكنوت ، كما
أنه سهل أوزانه وأدخل تعديلات فى بحوره وقوافيه ، وقصيدة دبدبا جريتم ،
قصيدة طويلة تمثل نهضة تلك الفترة المتطورة والأشعار الروائية التى كتبت
فى هذا العصر مبنية على طرق وأساليب مهابرات ، وتبعه فى هذا الميدان رايا
برولوسهاراؤوكرشناشاسترى وأمثالهما .

وبما هو جدير بالذكر أن الأدب التلوجى قد تأثر كثيرا بالحركة الوطنية
فى البلاد التى ابتدأت فى عام ١٩٠٥ . وإن الأدب البنغالية التى قام بترويجها
وتنفيذها الأديب المشهور بنكيم شنندرا والشاعر الكبير طاغور قد أثرت فى
تلوجو قبل أن تؤثر فى اللغات الأخرى فى جنوب الهند ، وتأثر الجيل
الحاضر المعاصر لكريشناشاسترى بنفوذ الأدب الإنجليزى فى أواخر القرن التاسع
عشر وفى أوائل القرن العشرين ، وكذلك تأثر إلى حد ما بالأدب البنغالى الذى
نهض به الشاعر الكبير طاغور وكانت الفترة ما بين عام ١٩١٥ وعام ١٩٣٩
فترة التطور الذهبى فى الأدب التلوجى وأخرجت تلك الفترة فطاحل الأدباء
الشبان ، واشتطت حركة الترجمة والتأليف خلال الحرب العالمية الأولى . ويعتبر هذا
العصر من أنشط العصور فى ميدان النهضة الأدبية فى تلوجو . ويقال بأنه
يشبه عصر ياريكان فى أئينا ، وعصر أليزاباث فى إنجلترا ، أو عهد بهوجا
وكريشنا ديواريا فى الهند ، ومن إنتاج ذلك العصر الأغاني الموسيقية والأشعار
الخيالية والروايات والقصص القصيرة ، والتمثيلات ، وكانت التمثيلات من
أهم المواضيع التى أهتم بها الكتاب . وفى الأشعار الهندية الكلاسيكية يجد
القرء شخصية الشاعر من خلال سطورها ، ويتجلى فيها تأثر الشاعر بالظروف
المحيطة به . وكذلك آثار فرحده وهدفه فى الحياة . والشعر المعروف فى تلوجو ، «جهاوا
كاوى» ملئ بالاستعارة والتشبيه بطريقة أخاذة ، وأما الحب الأفلاطونى
فمن ميزات القصيدة التى وضعها الشاعر المعروف «رايابرولو سيبهاوا» .
وأما الشاعران الكبيران «شيدوشنكر شاسترى» و«ستيانارينا شاسترى»

فكانا يحاولان إيجاد وحدة في وجهات النظر إلى الحياة والطبيعة البشرية .
ومن أشهر قصائد « ستيانا راينا شاسترى » قصيدة : « ديبا والى » وقد أشهر
شيو اشا نكرًا شاسترى بقصيدته « هرديا سوارى » .

العصر الثورى

دخل الشعر في تلوجو في دور ثورى منذ عام ١٩٣٥ وامتاز ذلك بالشعر
بالشعبى، وكان الشعراء مثل : « شرى نواسا راء » يتناولون حالات الطبقة الطبقة
العاملة والمجتمع الفقير ، وشنوا حملة شعواء ضد الاساليب القديمة من مدح الملوك
والثناء على الحكام ، ونزلوا إلى الحقوق والمصانع واتصلوا بالعمال والفلاحين .
وما كانوا ينظرون إلى الإنتاج المحلى مثلاً — باعتباره عملاً رائعا فنياً ، ولكنهم
ينظرون إليه كعمل قام به العمال تحت وطأة السطوة والجبروت . وقطع هذا
الجيل من الشعراء الثوريين الأسلوب القديم من الاستعارات والتشبيهات التي
تطغى على الحقيقة والتكرار الممل ، وحاربوا التفرقة الطائفية والتمييز العنصرى
والتطاحن السياسى ، وكانوا يستخدمون الأساليب الحرة الصريحة الخالية
من التصنع والتطويل الممل أو الإيجاز المخل . ومن قادة هذه المدرسة للثورية
الجديدة : « سندراراما » و « ونكتا شاسترى » ، ومن الأعمال المعروفة
لسندراراما قصيدته المشهورة (بنجوارنى) فى الوطنية الحامية ، والثورة
الشعبية فى ميادين الحياة .

وأما القصص القصيرة فى أدب تلوجو فى الأسلوب الحديث فانتشرت فى
أوساط الشعب بطريق « أباراؤ » قبل خمسين عاماً . ثم تطورت وتقلبت
حسب تقلبات الزمن والأحداث ، حتى أصبحت الآن جزءاً هاماً من الأدب
المعاصر ، واحتلت مكانة ممتازة فى أدمغة الجماهير ، ويتزعم هذه المدرسة فى
الوقت الحاضر « جيتادكش تولو » ، وإن طريقة كتابته القصص تمثل أبسط
الأساليب ، وأسهلها لدى عامة الناس . وتتناول مختلف شعب الحياة البشرية
رجالاً ونساءً ، صغاراً وكباراً ، ويعتبر للقصص المعروف « جيتادكش تولو » ،

أستاذة الجيل في آندھرا . وهناك كاتب قصصى آخر كثيرا ما يعالج الشئون الداخلية للحياة العائلية والمنزلية . وهو نراسمھارائى ، الذى نجح إلى حد ما فى حقول الخدمة الاجتماعية فى تحمسين أحوال الطبقات المتوسطة المتعلمة ، واستطاع أن يعقد لواء الألفة بين أفراد القبائل المتشاجرة . ومن ناحية أخرى يقوم القصصى الآخر وئسكتا جالام ، بكتابة القصص الممتازة حول الشئون المتعلقة بالنهضة النسوية فى البلاد . ويؤكد فى كتاباته بضرورة المساواة بين الرجال والنساء فى الحقوق الوطنية والسياسية . وأما القصصى المشهور « بانى راجو » ، فيجعل مواضيع قصصه حياة الأدباء والكتاب والشعراء فى العصر الحديث ، وما يلاقونه من المتاعب أو المساعدات فى سبيل تحقيق أهدافهم النبيلة ، وكذلك يتناول الميادين التى يتخوضون فيها بأخياتهم المرححة وعقولهم المنفتحة ، وأفلامهم الحرة النزيهة

والرواية الأولى التى وضعت فى تلوجو : « راجا سكرام راجترم » ، لدويراسا لنجم ، ، وصدرت فى أواخر القرن الماضى ، وهى صورة حية لعائلة برهميه متوسطة ، قام بترجمتها إلى الانجليزية كاتب إنجليزى معروف ، وتبعه فى هذا الميدان بعض الأدباء أمثال : « لكشمى نراسمھان » ، « دكاوولو » ، « لكشمى نارين » ، وغيرهم . وترجمت روايات عديدة من اللغات الأوردية والهندية والمغالية إلى تلوجو فى السنين الأخيرة ، إلى جانب مئات الروايات المكتوبة فى تلوجو نفسها بأيدى فطاحل الروائيين فى آندھرا .

وامتازت اللغات الهندية فى العصر الحديث بكثرة التمثيليات والمسرحيات بحيث لا تخلو مدينة أو قرية إلا وتعرض فيها تمثيليات تمثل نواحي حياة الشعب المختلفة . وما هو جدير بالذكر أن هذا الفن قد أصبح مصدر رزق لطائفة من الفنانين الذين اتخذوه مكسبا ، بينما يستخدمه المصلحون الاجتماعيون والزعماء السياسيون لتحقيق غاياتهم والدعوة إلى مبادئهم وأما آندھرا فقد أنجبت عددا من الفنانين البارزين مثل : « هارى برساد رائى » ، و « راجو واجارى » ،

و « ستانم تراسمها » ومن المسرحيات المشهورة في تلوجو : « نارتنا سالا » ،
« وشواناتا » و « كنجانا مالا » ، « لجندراسيكرام » ، « وأما أدب « تلوجو » فنقصه
مسرحيات طويلة العرض كما توجد في اللغات الأخرى الناهضة ، وتنقصه أيضاً
الأدوار المتقطعة على المسارح . ويقال بأن الكتاب الجدد تركوا هذا
الميدان لدور السينما والسينمائيين ، ولا يعنى هذا أن أدب « تلوجو » يخلو من
كتاب المسرحيات الطويلة مطلقاً ، بل ونرى فيه عدداً لا بأس به من كتاب
المسرحيات الطويلة وذات الأدوار المتقطعة أمثال الكاتب « تقدير » راجا منار ،
و « نرلا راو » ، و « مدوكريشنا » ، و « أجاريا أثرايا » ، وإنتاجهم
المسرحي الحديث معروف . وتمتاز تلك المسرحيات من الناحيتين الأدبية
والعرضية على حد سواء .

وموجز القول أن الفن الشعري في تلوجو لا يزال في تقدم باهر . والشعراء
يتناولون مختلف المرافق لحياة الشعب . ويساهم الشباب فيه مساهمة
فعالة ، والمسرحيات في « تلوجو » تخرج الآن من النطاق الكلاسيكي إلى
النطاق العصري ، وقد أنشئت في آندها عدة جمعيات ومنظمات تضم الفنانين
الشباب لخدمة التمثيليات ، والمسرحيات وتروجها بين الشعب في المدن
والقرى وقد أصبحت القصص القصيرة اليوم أحب الفنون والأدب إلى عامة
القراء . ولا تزال المكتبة الحديثة في « تلوجو » تزودهم بأحسن أنواع القصص
القصيرة وأروعها ، ولا ينبغي لنا في هذه الأونة أن نتغاضى عما للثقافة الأدبية
من مكانة مرموقة في « تلوجو » . وهي الآن من اللغات الفنية الجذابة التي
ستحتل مكانة ممتازة في صفحات تاريخ آداب اللغات الهندية .

الكنادية

اللغة الكنادية هي اللغة الشائعة في بلاد ميسور بجنوب الهند ، وتبلغ مساحة ولاية ميسور حوالى خمسة وثمانين ألف ميل مربع — بينما يبلغ عدد سكانها خمسة وعشرين مليون نسمة . ويرجع تاريخ نهضة الادب الكنادى إلى القرنين السادس والسابع للميلاد ، ولسكن المنشورات والمنظومات الكنادية بدأت تصل إلى قمة الانتشار والذيع من الربع الاول للقرن التاسع . وأول منظوم مشهور فى لغة كنادا وضعه الشاعر الكبير (دروبيتا) باسم (كاوى وجاما رجا) فى عام ٨٢٥ للميلاد . وأما المنشور الذى وصل إلينا من الادب الكنادى فهو كتاب « دارادنا » الموضوع فى عام ٩٢٥ . ويقال إن الفترة ما بين ٩٢٥ و ١٠٥٠ م كانت عصرا ذهبيا للادب الكنادى القديم ، وألفت خلال تلك الفترة الملحمة المشهورة « شنبو » ودخل الادب الكنادى من عام ١٠٥٠ فى طور جديد . وذلك نتيجة لحدوث علوم جديدة فى هذه اللغة وأساليب حديث فى كتابتها ومناهجها . واستمر ذلك التطور الميمون إلى عام ١٣٣٦ م . وفى القرن السادس عشر ألفت الملاحم المشهورة « كاراوياسا » و « اسكتشى شا » و « رتفا كراورنى » و « ويرا شيوا » . واستقرت هذه الحركة فى انخفاض وارتفاع إلى منتصف القرن التاسع عشر . حين ابتدأ العصر الحديث للادب الكنادى وما هو جدير بالذكر أن الأفكار الجديدة المتطورة بدأت تتحرك فى أذهان علماء الهند وأدبائها منذ أكثر من قرن مضى

واسمنا بمبائين إذًا قلنا إن النهضة التي حققتها الهند الآن هي من نتائج تلك الأفكار . وإن الأدب الكنادي قد اغترف من ينابيع تلك المدارس الحديثة . وتحولت اللغة الحديثة الكنادية إلى قالب يصاغ به أحسن وأحدث أنواع الآداب الحديثة والفنون الجميلة . وكان كتاب « مدرا منجوشا » لسكبونرائنا نقطة تحول من المصور الوسطى في اللغة الكنادية إلى عصر حديث . والرواية السنسكريتية المعروفة باسم : « مدرارا كانشا » قد نقلت إلى اللغة الكنادية بكل ما فيها من دقة الخيال وحسن التمثيل وخصب الأفكار . وقد كتبت تلك الرواية في أسلوب يمثل الطريقة الوسطى والحديثة للكنادية . ويمكن أن يقال إن الأدب الكنادي معظمه في النثر — ولكنه لم يتغاض عن الشعر على وجه العموم .

وظهور الأدب الإنجليزي والأفكار الغربية في أفق الهند لم يغير في كثير أو قليل من خصائص اللغات الهندية وبميزاتها . بل أضاف ذلك التيار الغربي فنونا جديدة — إن صح هذا التعبير — إلى الآداب الهندية ، وكان ذلك التيار محركا لكتاب الهند وأدبائها نحو تنمية لغاتهم وتغذية آدابهم بالفنون العصرية الحديثة مثل : المسرحية والتمثيلية وفن الخط ، والموسيقى والأناشيد وغيرها من الفنون التي تزيد الأدب جمالا وروعة . وفي بداية الأمر طالع الكتاب الهنود المؤلفات الغربية الحديثة . وأما الأدب الكنادي فاستفاد كثيرا من التمثيل الشعري والمسرحيات التاريخية لشكسبير . إما على سبيل الاقتباس أو الترجمة المباشرة ، ومن ناحية أخرى بدأ عدد من التمثيليات الكنادية يعرض فوق المسارح بطريقة غريبة ، ونهضت الموسيقى الكنادي والأوبرا على مثال الأدب الإنجليزي . وهذا التطور الحديث ساعد على خلق جيل جديد من الكتاب الذين يستلهمون طريقة كتابتهم أو أفكارها من الأدب الإنجليزي .

العصر الحديث

بدأ الأدب الكنادي يدخل في دور حديث منذ دخول فن النقد والمسرحيات

الحديثة في اللغات الهندية . وذهبت البعثات الهندية العلمية إلى إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان فيها عدد من الشبان الذين كان لهم شغف عميق بالأدب والفنون الجميلة ، لحاولو أثناء إقامتهم في تلك البلاد أن يستفيدوا من الثقافة الغربية . وهذه الطبقة المتعلمة الحديثة هي المسؤولة عن تسرب الانشائيب الحديثة في الروايات والشعر في الأدب للسكنادى مثلما عمل د كيلاسم ، و « آديا » ، وفي التمثيليات ، و « جوكاك » ، و « سداشيواراق » ، في الشعر .

ومن المعروف أن الفكرية الفلسفية قد ابتدأت في الهند منذ عصور بالغة في القدم ، بيد أن النظام الإنجليزي للتعليم في جامعاتنا قد خلق تطورا جديدا في البحوث العلمية والكتابة الأدبية ، مثلا إننا نجد الآن في اللغة السكنادية كتباً عديدة في معظم المواد الطبيعية ، والعلوم الحديثة الأخرى . وكذلك العلوم الاقتصادية والاجتماعية الحديثة ، حتى أصبحت لغة الدراسة في الجامعات وسلمت بفضل النهضة المباركة التي حدثت في ميدان الصحافة . فبدأت الصحف تنبع طريقة جديدة في إصدار الجرائد واختيار أبوابها وتفسير أخبارها ، واختارت المدارس والمعاهد العلمية المنهج الحديث لتعليم الأطفال ، واضطرت أحيانا إلى ترجمة عدد من الكتب الغربية إلى المحلية بسبب انعدام المؤلفات المناسبة في تلك اللغة حول المواد المقررة طبقا للمنهج الحديث . ولا يمكن أن يقال إن هذا العصر الغربي قد غير شيئا من أصالة الأدب الهندي القديم وأسلوب تفكيره المتوارث ولكنه خلق جوا خاصا تفوح منه رائحة الأدب الإنجليزي على أفق الأدب الهندي القديم .

ولكن هذا التحول كان من مقتضيات الزمن التي لا مفر منها . ومن مقدمة أولئك الذين غدوا الأدب السكنادى بالأفكار الخارجية الأدب المشهور « باشاوابا شاسترى » ، الذي ترجم عطيل (Othello) إلى اللغة السكنادية ، كما أنه أحسن من ترجم « شكنتلا لكالييداس » ، « ترمارى » ، تفسيراً جديداً لللمحة المشهورة (كدمبارى) وكانت ترجمة الملاحم السنسكريتية من العادات الشائعة في الأدب السكنادى . وتوجد في هذه اللغة تراجم « ديراناس » ، والنصوص الوبدية وأوبانيشد وغيرها .

وأما الدراسات التاريخية على المناهج الحديثة فقد ابتدأت في الآداب الكنادية منذ أن وضع درائس، كتابه المشهور (The Epigraphica carnalica) ودكتل، معجمه الإنجليزى والكنادى. بينما ابتدأت الدراسات النقدية من صدور كتاب د كوى شرت، فى عدة مجلدات، وأما دكاويا كالاندهى، أى ذخيرة الأشعار فيعطى فكرة عامة للقراء عن الذخيرة الشعرية فى الآداب الكنادية ووضع د شرى هلاكى، كتابه المشهور (وجناس) عن الأدب الكنادى على وجه عام، وهذا الانقلاب العظيم قد أحدث نهضة شاملة فى هذه اللغة فلم تترك باباً من أبواب العلوم إلا وطرقته، وأصبحت لغة غنية ذات أدب بليغ ومدرسة قيمة فى الفنون والعلوم.

ومن ميزات الأدب الكنادى أنه يحتفظ بـ ذخيرة واسعة من تاريخ حياة عظماء الهند ورجالها من مختلف الولايات الهندية. سواء من الساسة مثل : د راجارام موهن راء، ودغاندى، أو مشاهير الأدباء مثل : د رابندرانات طاغور، أو رجال الدين الهندوس الكبار د كسوامى وويكانند، ودشرى أربندو، وهذه الخطوة التى ربما تمتاز بها اللغة الكنادية إلى الآن عن أخواتها تسكسب الأدب الكنادى خلوداً وعظمة.

الحياة الجديدة

كان النصف الأول للقرن التاسع عشر بداية لتحول جديد فى أفكار الناس ونظراتهم نحو مرافق الحياة المختلفة، واللغة — كما هو معروف — مظهر للنتاج الفكرى ووسيلة للتفاهم والاتصال بين شتى الآراء ووجهات النظر، ودخلت الكتب الكنادية والصحف المحلية فى دور التجديد والتوسيع منذ عام ١٨٦٥. ومن أكبر الجرائد الأولى فى اللغة الكنادية صحيفة دكرنادا كاركاشيكا، التى كانت تصدر من مدينة ميسور، ونشرت ترجمة كنادية للاصحاح الجديد فى سنة ١٨٧٣. والبلاط الملكى فى ميسور قد ساعد كثيراً

على النهضة الأدبية في المناطق المعروفة باسم « كراتانكا » ، بجنوب الهند .
وخلق بالذكر أن الناطقين بالسكاندية على رغم كونهم قبل تنظيم الولايات
الهندية الجديد منتمين إلى مختلف الولايات مثل مدراس وبومباي وكيرالا ،
كانوا يحافظون على وحدتهم الفكرية ونشاطهم الأدبي المشترك . ووجد فيما
بينهم تراث أدبي شامل ليسكون همزة الاتصال عبر الفوارق السياسية أو
الجغرافية .

وفي النصف الأخير للقرن التاسع دبت دماء جديدة في عروق الناس ،
واستقرت الأفكار العصرية في عقولهم ، وبدأت الأفلام تنفخ بما في مخيلة
الأديب والمفكر والفيلسوف . ومن ميزات ذلك العصر المنهج الغربي في
الكتابة وكثرة التراجم للكتب الإنجليزية والسفسكرتية على حدد سواء .
وحلت المسرحيات والروايات والسير والأعمال النقدية مكانة مرموقة بين
أفراد الشعب ، وفي مقدمتها الروايات الواقعية . وكان الروائي المعروف
د.م. س. بتانا ، أول من أخذ هذا الفن إلى العالم الواقعي في اللغة السكانية
ونجد في الرواية السكانية المشهورة « راماشوامدا » تصويراً واقعياً لحياة
رجل الشارع في تلك المنطقة . وتدور أحداث الرواية حول الحب الذي
وقع بين كاتب الرواية « مدهانا » وبين زوجته « منورما » اللذين يمثلان
رأس عائلة شعبية في تلك المنطقة . وفي ذلك العصر بالذات صدرت عدة
مجلدات أدبية ثقافية تتبع أسلوباً حديثاً في طبعها واختيار موضوعاتها وأبوابها
وطراً تغيير أساس على الرقص والموسيقى وكتابة الأوبرا في الأدب السكاني
بينما أصبح المبشرون المسيحيون يقومون بنشاط واسع في ترجمة الإنجيل
والاصحاحات إلى السكانية بشكل ملموس . ومن سنة ١٩٠٠ إلى ١٩٢٠
دخل الأدب السكاني في نهضة حديثة إيجابية بفضل هؤلاء الكتاب المهرة
مثل « بي . رام راء » و « أوردو » و « نرسهماكلرجا » و « الشعراء الكبار » مثل :
« اس . كتي » و « دي . يم . تاني » و « سنتاكاوي » و « كاريانندا » وهكذا

عمت جميع فنون الادب الكنادى نهضة شاملة ، سيما منذ إنشاء المجمع الادبى
الكنادى عام ١٩١٤ .

العصر الذهبى

ودخل الادب الكنادى الحديث منذ عام ١٩٢٠ فى عصره الذهبى
وانشطت للفرق الموسيقية والغنائية فى البلاد بقيادة دى . أس شرى كانتيا ،
وعرفت فرقته باسم « تاليرو » ، بينما انشأت فرقة موسيقية أخرى مشهورة فى
منجلور بقيادة « بانجى » ، و « كوينداباتى » ، وبدأت الفرقة تعرف باسم
« منتر مندالى » . وكل من هذه الفرق أنتج أنواعاً من الاغانى الجديدة
والاساليب الحديثة والموسيقى فى طول البلاد وعرضها كما أن هذا العصر قد
تبرع يشعراء جدد من الشباب المتعلمين مثل : كى . وى . ببا . وسيتاراميا ،
وراجارنام ، ومدهراجتا ومغالى وأمثالهم ، وكتبوا الاشعار والاغانى عن
الوطنية الحديثة والحياة الشعبية الرائجة فى البلاد فى ذلك الزمن . واختلفت فنون
الاشعار وتعددت أنواع الشعر الوطنى والفلسفى والاجتماعى والروائى إلى
الاشعار للعاطفية والمسرحية .

وأما من الناحية الروائية فصدرت عدت عدة روايات وتمثيليات حديثة
لم يسبق لها مثيل ألفها كتاب جدد. وتجلى مظاهر ذلك العصر الذهبى فى روايات
سندرشنا لـ « باتيجرى » ، وسانديا راجا لـ « كرشنارائى » ، وجكرا درشتى
لـ « كاستورى » ، و « كارناروشا لمغالى » . وتمثيلية « مرالى » ، الكاراند . وأصبحت
الروايات التاريخية الهامة الرائجة التى وضعها « باتيجرى » ، و « كورور » ،
و « ماستقى » ، و « ماسقى » ، وى . أيار . محل إعجاب وقبول لدى القراء . وبعد
من كبار كتاب المسرحيات فى ذلك العصر « كيلاسم » ، و « جارودا » ، و « سمسا » ،
و « آديا » ، ووضعوا مسرحيات متعددة تعالج الحياة الاجتماعية وتمثل العواطف
الوطنية . ومن المسرحيات الشهيرة فى الكنادية بدوكا « لجارودا » ، و « مندودارى »
لـ « ونكتاراميا » .

القصة القصيرة في الادب الكنادي

وللقصص القصيرة مكانة مرموقة في هذا العصر . ويدعى ماستي أبا كتاب القصص القصيرة في اللغة الكنادية ، منها القصص الفلسفية مثل الايام الاخيرة لساربيترا ، والوطنية كـ « واسومتى » والتاريخية مثل « ملكة نيجاجال » ومنها ما تمثل الحياة للشعبية نحو « موساريننا منجماما » .

وأما الكتاب الذين جاءوا بعده فقد وسعوا دائرة هذه المدرسة، وأدخلوا فيها تحسينات جديدة .

ومن الابواب الحديثة التي ظهرت في الادب الكنادي كتابة الرسائل ، مع أن جذورها كانت متأصلة فيه منذ البداية حتى وصل فن إنشاء الرسائل الشخصية إلى القمة في هذا العصر . ووضعت بمجموعة من الرسائل المعروفة وذات الصيت البعيد مثل : أحلام النهار لمورقي راو وأبانياسا جالو لنارائن بهات ومنجالو بوتيج لكلكارني وسوراسيا لآديا . ومن كتاب الرسائل النقدية : قى ين اس كريشنا راو . والوصفية : بوتايا والقصصية في . قى ين ، والجغرافية والثقافية : جوكاك وهلم جرا . ونجد نوعين من كتابة تاريخ الحياة في اللغة الكنادية : التاريخ الاتباعي والتاريخ الابداعي، وكان يرأس المدرسة الأولى المؤرخ المشهور « ت. وى . جى » ، ويتزعم الثانية بوتايا . وللسيرة الذاتية في الكنادية قسمان ، روحية ومعنوية . كما هو الحال في برالود لدهورا كندا أو أدبية وتاريخية : مثل ما في « تن ريرس » لراجا راتنام . وكذلك يوجد فيها ما هو سياسة محضة مثل السيرة الذاتية لدواكر وهناك عدة كتب من أدب الرحلات وضعها كتاب مثل سيثارامايا و«جوساوى» و « مانوى » وغيرهم .

وأما نهضة النقد الأدبي في الكنادية فقد ساعدت على توسيع التراث

القديم والمقارنة بين النظريات القديمة والجديدة وبعبارة أخرى بين النظريات الغربية والشرقية ، ويذكر من الكتب الموضوعية في النقد الأدبي في الكنادية حديثاً تاريخ الملاحم للسنسكرتيه ، من تأليف د تى . ين . اس ، و تاريخ الآداب الكنادية ، لمجالى د ودهوانيا لوكا لكرشنا مورتى ، وشندور ويكلسا د لكار كي ، ومعظم هؤلاء الكتاب أبدعوا الكثير في مكتبة النقد الأدبي ، وأسدوا خدمات جليلة في عدة ميادين للآداب الكنادي .

العصر الجديد

تمجلى مظاهر العصر الجديد في الشعر الكنادي أكثر منها في شعب الآداب الكنادية الأخرى . وإن لم تغل شعبية من آدابها من آثار الفكر الحديث والتحول الجديد . والجدير بالذكر أن العصر الجديد يتناول جميع مرافق الحياة الشعبية . ويشترك في مهمة النهوض بالآداب الكنادي في العصر الجديد أدباء ينتمون إلى مختلف الطبقات والمناصب ومنهم الهندوس والمسيحيون والمسلمون والجهينيون والبراهمة وغيرهم ، ومن أشهر الكتاب الهندوسيين في هذا المضمار د لكشباشواد ، و د باسوا نال ، و د ديساى دنامورتى ، و د مدانا ، ومن المسيحيين د أنانجي ، . والمسلمين د أكبر على ، و د شريف ، وأشألم . وهؤلاء الكتاب الجدد بدأوا ينظرون إلى الطبيعة من زاوية جديدة . وجعلوا وجهة نظرهم الوصول إلى الأهداف الإنسانية العليا بدون أن تعترض فيها الفوارق الجغرافية أو اللغوية أو العائلية . وشهدت الوطنية الخاصة مهمهم وأشعلت نار الحمية في مخيلتهم . وشرع الكتاب في النظر إلى الأمور بعين التحقيق والمقارنة المادية بدون الالتجاء إلى الأوهام والتصورات الذهنية المطلقة . وبالاختصار فالآداب الكنادي يتمشى الآن بخطى راسخة مع التطورات المتقدمة في الآداب الشرقية لافى الهند لحسب بل في سائر أنحاء العالم .

لغة مليالام

هذه اللغة يتحدث بها حوالى أربعة عشر مليون نسمة فى مقاطعة كيرالا الواقعة فى ساحل الهند الغربى الممتدة بين شاطئ بحر العرب وسلسلة الجبال الغربية ، وتبلغ مساحتها نحو خمسة عشر ألف وخمس وثلاثين ميلا مربعا . وتعتبر كيرالا أصغر مقاطعات الاتحاد الهندى .

وكان العرب يسمون السواحل الغربية فى جنوب الهند باسم « مليبار » وأما أسماؤها المستعملة فى الكتب القديمة فى الأدب « التاميل » ، و « الكرنادكى » فهى كيرلم أو مليالم ، وكلمة كيرلم ، أو « كيرل » فى اللغة السكنادية هى صورة مشوهة لكلمة شيرلم أو شيرل فى اللغة التاميلية . ومعناها سلسلة الجبال ، لأن كيرالا تتحدها سلسلة جبال فى الجهة الشرقية من أولها إلى آخرها ، ومن أجل ذلك سميت كيرلم أو جيرلم . وكلمة مالابار تتألف من مجموع كلمتى ملاو بار . وتستعمل « ملا » أو « مى » فى لغات دراويدية للجبل . وكذلك تستعمل فى اللغة السنسكريتية أيضاً لنفس المعنى ، و « بار » كلمة فارسية ومعناها الكثير . فصار معنى المجموع « بلد الجبال » أو « بلد كثير الجبال » ، وأول من سنى تلك البلاد باسم مليبار أو ملا بار هم الملاحون الذين قدموا إليها من جزيرة العرب أو من بلاد الفرس وابتدأت هذه التسمية منذ القرن الخامس الهجرى . وأول من استعمل هذا الاسم من الجغرافيين العرب هو « شريف الإدريس » (٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م) واستعمله بعد ذلك « ياقوت الحموى » (٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م) والمؤرخ المشهور أبو الفدا فى كتبهما .

وورد ذكر بلاد كيرالا فى الكتب العربية القديمة باسم بلاد الفلفل

ولابن بطوطة الرحالة المشهور وصف رائع للفلل في كيرالا فيقول :
« وشجرات الفلفل شديدة بدوالى العنب ، وهم يفرسونها إزاء النارجيل .
فتصعد فيها كصعود الدوالي . وأوراق شجره تشبه أوراق الخيل . وبعضها
يشبه أوراق العليق (نوع من النبات يتعاق بالشجر) ويشعر عنقايد صغاراً . .
الخ . (مهذب ابن بطوطة) .

وقبل أن نخرج على تفاصيل آداب مليالم وتطوراتها . علينا أن نلقى
نظرة خاطفة حول تاريخ كيرالا وعناصر شعوبها وعوامل لغتها . وكانت في
جنوب الهند قبل الميلاد ثلاث حكومات محلية : باتنا ، وشولا ، وشيرا .
فأما باتنا فكانت في أقصى الجنوب ، وكانت الجهات الشرقية من نهر دويلار ،
إلى نهر بلار ، تحت حكم شولا . وأما شيرا فكانت تسيطر على سواحل كيرالا الممتدة
من كونكنم شمالاً إلى كنيا كاري جنوباً ، وترعرت الحضارات الهندية القديمة
في جنوب الهند تحت ظل هذه السلطات الثلاث . وجاء ذكر عائلة شيرا في
لوحات أثرية مكتوبة في عهد الإمبراطور أشوكا باسم شيرل بتر . وكانت
عاصمتهم مدينة كوشين ، ولا تزال آثارها باقية في شاطئ نهر بريار على بعد
ثمانية عشر ميلاً من كوشين ولا تزال كما كانت . وبعد ذلك بنوا عاصمتهم في
ترونجي كلم الواقعة في فم نهر بريار .

وكان العرب يفتدون إلى كيرالا قبل عهد الاسكندر الأعظم بقرون عديدة
وكانت محصولاتها تصدر إلى سواحل جنوب جزيرة العرب عبر الخليج
الفارسي . ومن هناك كان التجار العرب ينقلونها إلى « تدمر » بسوريا .
و « الاسكندرية » بمصر بطريق الحجاز . وأما التجار الغربيون فكانوا
يشترون تلك البضائع من هذه المدن ثم يصدرونها إلى أسواق بلادهم . وكان
العرب والمصريون في الزمن القديم هم الوسطاء بين الهند والروم واليونان في
ميدان العلاقات التجارية . وجاء في العهد القديم من التوراة أن الإسرائيليين
كانوا يتاجرون مع كيرالا في عهد داود عليه السلام وسليمان عليه السلام .

بداية أدب مليالام

لم يعرف عن هذا الأدب إلى القرن التاسع الميلادي إلا النزر ، وبطريقة غامضة ، ولكن بدأ يصبح هذا الأدب كاملا وبلغة حية ناهضة منذ القرن الرابع عشر للميلاد . وأول عمل أدبي وصل إلينا من أدب مليالام هو كتاب يعرف باسم د ليلاتلا كم ، ، يتناول النحو واللغة ، وقد بذلت محاولة في بعض الدوائر الأدبية الأدبية لإثبات أن مليالام كانت فرعا للغة التاميلية أيام أن كانت الآداب التاميلية في عنفوان شبابها في العصور الوسطى انتهت الأدبية ، ولكن لا يوجد دليل مادي يؤيد تلك النظرية . وإذا نظرنا إلى مليالام كلغة ذات آداب وعلوم نرى لها معاجم خاصة وقواعد وأساليب وبحورا قائمة بذاتها اللهم إلا بعض الألفاظ السنسكريتية التي استخدمت في الأشعار — وعاشت تلك الألفاظ جنبا إلى جنب مع الألفاظ الأصلية للمليالام حتى أصبحت جزءا منها . حيث يصعب التمييز . وفي القرن التاسع عشر ابتدأ نظام جديد للتعليم يطبق في كيرالا . فكانت النتيجة المباشرة لهذا التحول هي نشاط التأليف والترجمة من السكتب السنسكريتية الكلاسيكية ، لسد ما تحتاج إليه المدارس الحديثة من السكتب المقررة في اللغة المحلية . وتحركت أخيلة الشعراء وشعذت همهم . ولكنهم كانوا يقتفون إذ ذاك أثر الشعر السنسكريتي في التشبيه والتمثيل . وكان زعيم هذه المدرسة التي أنتجت مكتبة أدبية خالدة رغم قدم أسلوبها واقتفاءها بمناهج المدرسة السنسكريتية القديمة د كيرالا ورما ، (المتوفى سنة ١٩١٥) وهو صاحب الديوان المشهور د مايورا سند يشم ، .

المدرسة الحديثة

وإشأت أثناء ذلك مدرسة أخرى قامت بترويج الأساليب البسيطة السهلة في الكتابات نثرا ونظما . وتزعم هذه الحركة ولادة كد نغورودوماني، نغور

تريباد . وكان كل من دكنجى كتان تمجوران ، فى كدنفلور ، وأخيه متبحرا فى السنسكريتية . لـكـهـما كانا يتفاديان الالفاظ العويصة فى كتاباتهما كما كان يعمل كبيرالا ورما . وأما ونمانى فسبقها بخطوة أخرى فى هذا المضمار إذ كتب قصائده فى اللغة الدارجة الشائعة بين أوساط الشعب ، وبهذه الطريقة فتمح بابا جديداً فى أدب مليالم ، وكان طليعة الكتاب المحدثين فى مليالم . وكان الأدب النثرى للمليالم مليماً بالاصطلاحات السنسكريتية النادرة والاساليب الكلاسيكية ، فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد . ولكن كبير الاورما حاول بنفسه تبسيطها وحل رموزها وتشريح غوامضها ، ومع هذا أصبح أسلوبه العالى وتعبيره الدقيق ثقيلًا إلا على الذين تبحروا فى السنسكريتية . ولا مرأى فى أن استخدام الكلمات الصعبة والأسلوب المعقد لا يتفق ولغة حية ناهضة ، وبناء على هذا لم تل هذه الطريقة شيوعاً يذكر بين أوساط الناس ، وأدركت الصحف والمجلات صعوبة بالغة فى اقتفاء هذا الأسلوب فى الكتابات اليومية . وفى ذلك الوقت ظهرت على المسرح مدرسة جديدة فى أدب مليالم فسكتب « جندو مينون » قصته المشهورة « لاندوليك » فى لغة دارجة وأسلوب سهل وكانت هذه القصة تحدياً ظاهراً للكتاب الذين كانوا يكتبون فى الكلاسيكية ، وأثبتت أن ميزة الكتاب القادر تسكن فى إنتاج أفكاره فى لغة شعبية ، وفى استخدام الأدب للحياة ، ثم جاء أديب آخر إلى الميدان وأنشأ طريقاً وسطاً بين الكلاسيكية العويصة والدارجة المبثثة وهو : د . ا . ر . راجا راجا ورما ، وكان نحوياً معروفاً وشاعراً كبيراً وناقداً حراً فوضع كتابه « كبير الا بانينيام » وهو حجة فى النحو المليالمى . ويمكن أن يقال إنه هذب مليالم من الأساليب المنسكـريـتية القديمة التى كان يتبعها كبيرالا ورما ، ومن الأساليب المبثثة التى كان يتزعمها ونمانى . وانتهى هذا الدور الاهدادى فى عام ١٩١٥ .

والجدير بالذكر أن هذا الدور مع غرابة انتاجه الفكرى والعلمى كان ذا نشاط متنوع النواحي ، وزود ذلك الدور بصفة عامة أدب مليالم بنخبة قيمة من التراجم السنسكريتية والإنجليزية وتمت فيه ترجمة الملاحم الكبرى والتمثيلات المشهورة وبعض القصائد المعروفة مثل « كارا سمبوا » ، وفى هذا

الدور أخذت الكتب الانجليزية الكلاسيكية نصيبها فى ترجمتها الى مليالم . وقد تناول كتاب ذلك العصر فى تمثيلياتهم ورواياتهم النظريات الحديثة المتطورة فى الحياة العامة . كما يتجلى ذلك فى « كلياتى نادكم » تأليف « كوجونى تهمبوران » . وهو كتاب يتناول الحياة الاجتماعية الشائعة فى ذلك الوقت . وكذلك رواية « مريم نادكم » من وضع الكاتب الروائى « ماويلسكرا تراكان » التى تنعكس فيها حياة الطائفة المسيحية . وبالجلة فإن ذلك الدور الاهدادى قد جعل مليالم لغة غنية سهلة المنال . وغناها بالمكونات اللازمة لنهضتها الحديثة ، وبث فيها روح النشاط الادبى الجديد .

الدور الحديث

أما أدب مليالم فدخل فى دور ثورى حديث من يوم أن صدرت فى مليالم القصة المشهورة « نالينى » للكاتب « كاران آشان » وتدور القصة حول حب برىء يتصاعد مع التزام مثل عليا فى أدواره بكل مهارة ودهاء . وكانت نالنى الوثة الاولى للروح الجديدة فى أدب مليالم . ومن الشخصيات البارزة فى حركة التجديد والإصلاح فى أدب مليالم فى العصر الحديث الشاعر الكبير الراحل « ولتول » . وحدث تغير مرموق فى تاريخ أدب مليالم منذ أن صدرت قصيدته المشهورة « أوروشتيرم » (أى صورة) فى عام ١٩١٥ . وكان شاعراً اجتمعت فيه مزايا العهد الماضى وصور العهد الحديث . وأما ترجمته الحرفية لـ « رامان » التى كتبها « والميكى » فنقطة تحول فى تاريخ مليالم . وأما أقطاب النهضة الحديثة فى الأدب الشعرى لماليالم فهم « ولتول » و « أوللور » و « كاران آشان » . وكان أوللور يتبع الطريقة المنسكرتية القديمة وينظر للحياة ويعالج قضاياها بوجهات نظر العهد القديم . فلذا لم تنل أشعاره المسكانة المرموقة بين أوساط الشعب . بينما كان كاران آشان يتناول شئون الحياة الشعبية العادية فى أشعاره وكتاباتاته وتأثر بكثير من الهضات الحديثة فى الميادين العلمية والسياسية والأدبية وغيرها . ونالت أشعاره صميئاً بعيداً وقبولاً حسناً لدى الشعب . فوصل الأدب الشعرى فى مليالم الى مكانته الحالية .

ك. م. پانيكار

ك. م. پانيكار وهو أحد مشاهير الكتاب المحدثين في لغة مليالم ، لكن شهرته في خارج كيرالا كدبلوماسي بارع ومؤرخ معروف وكاتب قدير في الإنجليزية ، قد أخفت على كثير من الناس أنه كاتب ملهم في مليالم أيضاً ، فلا نحمد باباً من أبواب الأدب إلا وله فيه إنتاج قيم سواء في الأدب الشعري أو الأدب التمثيلي أو القصص أو النقد . ومن قصائده المعروفة « شيتاترا نغني » ، وبنكي بريناييم وأنبايالي . ومن كتبه تاريخ حياته الذي كتبه بنفسه . وروايته التاريخية المعروفة « كيرالا سبها » . وتبدر من مؤلفاته وكتاباتة جلياً وفرة حصيلة العلمية وسعة آفاته الثقافية وتعمقه في التاريخ .

شنسكرا كروب

احتل الشاعر الكبير ج . شنسكرا كروب مكاناً ممتازاً في الأدب الشعري المعاصر لمليالم ، وله أسلوب سهل بسيط في أشعاره تفهمه عامة الناس وخاصتهم وهو زعيم الجيل الحاضر وتغلغل إلى أعماق القضايا الراهنة التي يواجهها الشعب . وأشعاره نموذج للمدرسة الحديثة . وتأثرت تأملاته وأفكاره بمطالب الشعب الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الحاضر . نجأت أشعاره انعكاساً لتقدم الجيل الجديد ، ويتناول مطالب الشعب بطريقة تتقارب مع وجهات النظر اليسارية كما نسميها الآن .

دور المرأة

وللكاتبات دور هام في ميدان النهضة الأدبية لمليالم ، ومن أشهر الكاتبات في الدور القديم أي فيما قبل عام ١٩١٥ للميلاد دأكاوآما ، التي كتبت روايتها المشهورة « سبها دوار جنم » ، بأسلوب كلاسيكي . وأما العصر الحديث

فوجد فيه شاعرات عديدات وأديبات شتى يلعبن دوراً حياً في الأدب، ومنهن «بالا منى أما» و«ميرى جون» و«باروقى أما»، وكانت «بالا منى أما» شاعرة الأمومة، بينما كانت «ميرى جون» تغذى كتاباتها وأشعارها بأفكار فلسفية ودينية، ومن المؤسف أنها في أخريات أيامها أصبحت فى غياهب النسيان، وتتماز أشعارها بركة الخيال وعلو الأفكار ومثانة الأسلوب.

العصر الحديث

دخل الأدب المليالى فى دور جديد ثورى منذ ١٩٣٦م، حيث ابتدأت الحركة الوطنية، ولشأت مدرسة جديدة فى الأدب تستلهم أفكارها من المناخ اليسارى فى الميدان السياسى. وامتازت هذه المدرسة بالنقد الحر الصريح والمطالب القومية والوطنية واشتهرت باسم: «بروجامنا وادم»، أى الحركة التقدمية. وفى مقدمة أبطال هذه الحركة فى ميدان النقد الصريح «جوزف مندشيرى» و«أيم بى بول» و«دا - بال كريشنا بلاى». واشتهرت هذه المدرسة فى القصص القصيرة والروايات. ومن الشعراء البارزين لهذا الدور «شرى دهراميتون» و«جوبال كروب» و«بالاى نارين ناير».

واهتمت المدرسة الحديثة كثيراً بتصوير الوقائع الراهنة بدون الإلتجاء إلى التصورات الماضية، وأما رواية «بالا كالا سكهى» (صديق الطفولة)، للكاتب المعروف «محمد بشير» فتعتبر من أحسن الروايات فى هذا المضمار. ومن الكتاب المعروفين الروائيين فى الوقت الحاضر «تكازى» وروايته الأخيرة «شمين» أى الاربيان (فى العامية جمبرى) صورة صادقة لحياة مجتمع الصيادين فى شاطئ كيرالا، وتعد «شمين» أحسن الروايات المكتوبة فى مليالم إلى يومنا هذا. (وجدير بالذكر أنها أول رواية هندية تنشر بالعربية) ومن ضمن الأدباء الذين زودوا المكتبة الأدبية لمليالم بالقصص القصيرة والروايات الحديثة «س. ك. بوتاكات» و«ك. ت. محمد» وأمثالهم.

التمثيلات والدراما

وللتمثيلات والدراما أيضاً مكانة كبرى فى أدب مليالم ، ومن التمثيلات المعروفة فى أوساط الشعب الان فى كيرالا تمثيلية « كوروبلا كلارى » أى مدرسة بدون معلم . للكاتب المشهور « س . وى رامان بلال » الذى تناول الحياة الاجتماعية الرائجة فى طائفة ناير فى كيرالا . وكذلك نشط الادب النقدى فى هذه الفترة وبدأ له دور حديث منذ أن ظهر فى مسرح النقد مشاهير النقاد مثل « منند شيرى » و « بول » و « بال كريشنا بلال » وأمثالهم . والان أصبح الادب النقدى فى مليالم جزءاً هاماً من أدبها وبطريقة تقدمية لمذمتها مع المنهج الحديث فى البحث والتحقيق والتناول .

تاريخ الآداب

إن هناك نهضة ميمونة فى كتابة تاريخ آداب مليالم من مختلف النواحي . وفى مقدمة المكتب الموضوعة فى هذا المضمار كتاب المؤرخ المشهور « ب . كويند بلال » صدر فى أواخر القرن التاسع عشر . ومنذ ذلك الحين نشط البحث والتحقيق حول مختلف النواحي لنشاطها الادبى . وهذا البحث المتواصل قد ألقى الضوء على نواح عدة مجهولة أو غامضة للمليالم وآدابها . وقد أسفر ذلك البحث عن اكتشاف رجال بارزين أسدوا خدمات جليلة لآدابها فى مختلف العصور ويتزعم مدرسة الادب التاريخى فيها الان شخصيتان بارزتان هما « نارايان بانيكار » و « ألور براميشور أيار » ويتألف كتاب تاريخ لغة مليالم وآدابها لنارايان بانيكار من سبعة أجزاء . وأما تاريخ مليالم لبرميشور أيار فقامت بطبعه ونشره جامعة كيرالا . وهو ليس مجرد تاريخ لآدابها ، بل تاريخ شامل لسكيرا لا كلها ، ويبحث عن شعرائها الذين كتبوا فى السنسكريتية وآدابها وكتابتها بعصبة طامة .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نذكر اسم اللغوي الكبير الدكتور د. م. جورج ، فن أم إنتاجه في هذا المضمار دلائلنا ، وهو يساعد كثيراً على تفهم التطورات الأولى للميلام كلغة مستقلة قائمة بذاتها . ومن المؤسف جداً أن التاريخ لم يأخذ مكانته اللائقة في أدب ميلام إلى مدة طويلة إلا في كتاب وضعه د. ب. بدمنايا مينون ، في تاريخ كوشين في مجلدين ، وبعض الرسائل والكتيبات ، ولكنها بطريقة غير منظمة مستوعبة .

الصحافة

ودخل الأدب في كير الادواراً جديداً منذ شب نشاط الصحافة في البلاد . ونرى الآن في كير الا الصحف والمجلات تصدر بكثرة مع صغر حجمها . وما يذكر بأن كير الا أكثر مقاطعات الهند نسبة في التعليم . وأصبح فيها الأدب جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعب بصفة عامة .

مليالام العربية

منذ أن توافد العرب على « كير الا » المعروفة في السكتب العربية باسم (مليبار) ، وساهموا مساهمة فعالة في شتى مرافق الحياة الشعبية في البلاد ، اضطروا إلى تعلم لغة مليالام لغرض أو آخر . واخترعوا في أول الأمر حروفا خاصة للغة المحلية أي مليالام . وهذه الحروف تكتب في شكل الحروف العربية بتصرف بسيط في بعض منها . واشتهرت فيما بعد باسم الحروف العربية للميلام وأصبحت منذ ذلك الحين لغة محلية لطائفة المسلمين (المشهورة باسم : « مابلا ») أو حروفا خاصة على أدق التعبير . ومن أهم العوامل التي دعتهم إلى اختراع هذه الحروف هو حرصهم على الاحتفاظ بالنطق الصحيح وبالهئية الأصلية لبعض الكلمات العربية والمصطلحات الشرعية بدون تحريف ولا تبديل . مثل : محمد والرحمن والصلاة والقرآن . فإنه لا توجد في لغة مليالام حروف د ح . و ص . وق . وض ، وغيرها من بعض الحروف المختصة بالعربية والباعث الآخر لاختراع هذه الحروف هو التمييز للعرب الوافدين إلى كير الا هلى تعلم لغتها بواسطة الحروف المألوفة لديهم ، لأنه يصعب عليهم الإسلام بلغة غريبة عنهم كتابة وتحدثاً في آن واحد .

ولطائفة مابللا المسلمة فى كبرالآآآب آاصة كا أن لىم آروفآ آاصة .
ومنى الآغانى الشعمىة المعروفة باسم : « مابللات » أى آغانى مابللا . وهذه
الآغانى تمثل غالباً الحىاة الإآتماعىة والفكرىة والدىنىة الشائعة لدى مابللا ،
ومن مىزات تلك الآغانى أنها تحتوى على كلمات عربىة ، وفارسىة وأردىة
واتاملىة وسنسكرتىة ولها أوزان وبآور آاصة ، وآصور رائع جمىل للوقائع
حىث ىجذب قلوب السامعىن ، وكتب معظم هذه الآغانى آاصة لطائفة مابللا
فى ملىالم العربىة . وتعتبر ملىالم العربىة لغة مستقلة ذات آصاص ومىزات ،
وهى مظهر عام للعصر الذهبى لطائفة مابللا فى مالاآار ولا تزال تحتفظ بهذه
الآغانى الشعمىة والآناشىد التقلىدىة فى بىوتهم ومعاهدهم وآفراحهم
واآتماعاتهم جىلا بعد جىل .

آثر اللغات الأآرى فى لغة ملىالم

أما ملىالم فن سمجىتها أن تقبل الكلمات والمصطلحات الخاصة من لغات حىة
أآرى ، ثم تمزجها مزجاً حتى لا ىعرف منشأها الاصلى ومصدرها الاول إلا
باحآ محقق . ومما هو جدىر بالذكر أن الرابطة التارىخىة والثقافىة بىن
العرب وكبرى الآرجع إلى عهود قدىمة جداً . فكان التآآار العرب ىفدون إلى
سواحلها بآامات وفراذى وىستوطنون هناك شهوراً وأعواماً ، وكانوا
یساهمون مع الآهالى فى لشاطهم الثقافى ، ومن الطبیعى أن تبث اللغة العربىة
نفوذها على ملىالم وتؤثر فىها بشكل أو بآآر . وأما من للناحىة السىاسىة
والإدارىة والعسكرىة فقد كانت الهند كلها أو جمىلها تحت السلاطىن المغول ،
وكانت فىها جىوش أفغانىة وإىرانىة وتركىة قرونأ . وكان لهؤلاء الآكام
لشاط كبرى فى سبىل النهضات الآدبىة والفنىة إلى آانب النفوذ السىاسى
والعسكرى وكانت لغتهم الرسمىة الفارسىة أو الآردىة ، وكل واحدة منها ملىمة
بالكلمات العربىة والتركىة والآكردىة وما إلى ذلك . فأصبحت تلك الآلفاظ
آصوصاً فىما ىتعلق بالشئون الإدارىة والعسكرىة متمكنة فى اللغات الهندىة
الآلىة . وبآآصار فلغة ملىالم تعتبر فى هذه الاىام لغة غنىة لها آآابها وفنونها ؟

الاسامية

آسام ولاية تقع في أقصى شرق الهند ، وتبلغ مساحتها حوالي ٨٤٩٢٢ ميلاً مربعاً ، وعدد سكانها تسعة ملايين نسمة . ولغتها إحدى اللغات المنحدرة من السلالة الآرية الهندية ، ولكنها لغة آرية خالصة من ناحية النحور والمفردات والأوضاع . وترجع اللغات : الاسامية و « أوريا ، والبنغالية الشائعة في ولاية شرق الهند في أصلها إلى اللغة القبلية المشهورة : « پراتشيا أب برمشا » .

إن التاريخ البدائي للأدب الآسامي يعود إلى القرن الثالث عشر . ومعظم الآداب الآسامية خلال ذلك العهد يحوم حول الشؤون الدينية . على أن الأدب الآسامي نشط في القرن الرابع عشر تحت رعاية رجال القبائل والزعماء المحليين . وكان هذا هو العصر الذي ترجم فيه الأديب الكبير « مادهاب كندالي » ، « رامائن » بناء على طلب ملك « مها ما نيكيما » ، وترجمت أيضاً إلى الآسامية فصول من « مها بهارت » أما الأغاني المشهورة « مناسا » ، فقد وضعت أثناء تلك الفترة نفسها . ودخل الأدب الآسامي إلى دور منظم منذ بداية حركة « القيشاوية » المشهورة التي قام بها « سنكر ديو » في القرن الخامس عشر ، ويعتبر الآساميون شخصية « سنكر ديو » رمزاً للحياة الأدبية والروحية في القرون الوسطى ، ولم يكتف « سنكر ديو » وأتباعه الأولون بالدعوة الدينية وبالخطب الثقافية فقط ، بل بشوا الحياة في الشعب الآسامي في جميع المرافق الروحية والأدبية والثقافية والاجتماعية ، وخلقوا كياناً خاصاً متيناً ، وأنتج الشعراء القديسون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أدباً

عاليا في عدة نواحي في العلوم والفنون والتراجم ، وترجموا د مهابارت ،
و د رامايين ، و ديهجوت بران ، وكذلك أنتجوا قصائد دينية معروفة باسم :
د بارجيت ، وتمثيليات مشهورة باسم د آنكيانات ، وهكذا أصبح الادب
الآسامي خلال هذه الفترة ذا مبادئ وأسس ثابتة ، وفي القرن السابع عشر
تطور الادب الآسامي تطوراً ملحوظاً تحت رعاية ملوك سلالة د أهوم ، .
ومن أهم ما غذت الادب في ذلك العصر الوثائق التاريخية والواواخ والقوانين
الملكية التي كتبت في الشعر في البلاط الملكي د أهوم ، ويقال لمجموع تلك
الوثائق د بورانجي ، . ويقول المؤرخ المعروف د ج . ا . جريرسن ، في
كلامه عن الادب الآسامي لذلك العهد د إن الآساميين لغخورون جداً بأدابهم
القومية ، وتعلموا آدابهم وعلومهم الوطنية بكل شغف وبرعوا فيها ، .

والاعمال الادبية التاريخية المعروفة ببورانجي ذات قيمة عظيمة . وتعلم
الد د بورانجي ، والتخصص فيها لازم لكل شخص متعلم في منطقة آسام ولا
يتأتى له أن يحمل كفاءة علمية إلا إذا تبحر في تلك القوانين ، والوثائق
التاريخية القديمة . ويبدو من استعراض عام حول الآداب الهندية أن اللغة
الآسامية تُوخِر بكتب ومقالات وضعت شعراً ونثراً في مختلف المواضيع مما
جعلها لأحدى اللغات الحية الهندية من جميع النواحي وتتناول تلك الموضوعات :
الطب والهيئة والحساب وكذلك الرقص وغيره من الفنون الجميلة .

كان الادب الآسامي يتطور تحت رعاية البلاط الملكي من الناحية التاريخية
والقانونية ، وكان رجال الحركة « الفيشاوية » يساعدونه ، ونجدد عن حياة
كهانها وقديسيها عدة مؤلفات تعرف باسم : « تشرتيا پوتيس » وهذا نوع
جديد في آدابنا العامة الوطنية . أما قبل ذلك العهد فإن الادب كان مقصوراً
على مدح الآلهة والانشيد الدينية وأساطير الاولين . وأخذ يتناول شئون
الحياة لعامة الناس وزعمائهم منذ أن وضعت « بورانجي » و « تشرتيا پوتيس » .

العصر الحديث

كان النصف الأخير من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن للتاسع عشر فترة حاسمة في تاريخ آسام وآدابها لأنها كانت ميداناً للآزمات السياسية والاختلافات الدينية والإعتداءات على أراضيها من جانب البورميين . هذا في الأعوام ١٨١٦ و ١٨١٩ ، ١٨٢٤ ، وقد أدى هذا الغزو إلى ضياع حرية آسام واستقلالها . وفي بداية الحكم الإنجليزي (من ١٨٣٦ إلى ١٨٧٢) كانت اللغة الآسامية تدرس في المدارس الابتدائية والثانوية وتستخدم في المحاكم الأهلية . وفي عام ١٨٣٦ نفسه وصل إلى آسام وفد تبشيري أمريكي من شيعة «المعمدانين» ، وأتوا معهم فيما أتوا بما كينة طباعة كجزء من معداتهم وأجهزتهم التبشيرية ، فأصدرت البعثة التبشيرية الأمريكية منذ عام ١٨٤٦ مجلة شهرية في اللغة الآسامية لإسمها «أرونوداثي» . وإلى جانب الكتب المدرسية نشر المبشرون المسيحيون مطبوعات دينية عديدة . وابتدأت اللغة الآسامية تعيد مكانتها السابقة بفضل مساعي هؤلاء المبشرين وبتأييد من الزعماء المحليين في عام ١٨٨٢ . وقال العالم المبشر المشهور د ب . ج . مور ، في عام ١٩٥٧ في معرض الكلام عن الإنتاج الأدبي لتلك الفترة : «إن الأدب الحديث الآسامي سواء كان منه المسيحي ، أو غير المسيحي من إنتاج ستين عاماً من النصف الأخير للقرن التاسع عشر ، وإن «براؤن» و «براؤن سن» و «ندي لوى» هم الثلاث الذي يعتبر كنواة للأدب الآسامي المسيحي . ولكن النهضة الأدبية بكامل هيئتها قد أتت إلى حين الوجود في بداية القرن العشرين ، وذلك بفضل مساعي الشباب الذين تثقفوا بثقافات غربية وأنشأت طائفة من هؤلاء الشباب مجلة شهرية في اللغة الآسامية باسم : «جوناكي» (حشرة النار) . ويقال بأن المحرك الأول لهؤلاء الكتاب الشباب في الأدب الحديث إنما هي الوطنية المتدلعة في قلوبهم . وكانوا يغذون الأدب الجديد بأفكارهم وآرائهم العصرية وذلك في فنون القصص القصيرة والتشكيلات والروايات بالإضافة إلى الآداب الاجتماعية والدينية والخلقية . كما قاموا بنشاط واسع في البحوث التاريخية وتأليف الأغاني الشعبية ، والقصص الروائية والوطنية الواقعية .

الأدب الإبداعي

إن الشعراء قد شحذوا طبايعهم الخيالية والفكرية بالأدب الانجليزي الحديث، فأصبح معظمهم يكتبون في الأدب الإبداعي ويحيون الجمال الطبيعي . ومن أشهر الشعراء الإبداعيين في آسام « لكشمي نات » وهو في نفس الوقت روائي معروف وصحفي قدير ، تخطى التقاليد المتبعة في الشعر وأبدع نماذج جديدة عصرية . ولم يكتف باصلاح الطرق القديمة ، بل أوجد أوزانا وبحورا حديثة لم يسبق لها مثيل . وله أعمال خالدة في الأغاني الطبيعية والأوبرية ، وأغاني الفرق الموسيقية ، وغذى الأدب الآسامي وملاه بالمعظمة عن طريق قصائده المشهورة « أمار جناهومي » و « وآسام سنجيت » وأما الفكرة الإبداعية فقد أخذت تتأصل في الأدب الآسامي منذ أن اتخذ طريقته الأخاذة « لكشمي نات » لنشر أفكاره الوطنية . وظهر في الميدان الوطني كاتب آخر وهو « كي بهتاجاريا » ومن قصائده الوطنية المشهورة « جنتانال » أي الأفكار الالامية ، و « جنتاترانكا » أي أمواج الأفكار . وكان يهتم كثيرا باستقلال البلاد وإزالة الفساد والظلم والجور الذي شاع في المجتمع . وكتب « سندرانكار » عددا من القصائد المليئة بحمالة الطبيعة وروعة الخيال . ومنها « برانما » و « بين براجي » وما إلى ذلك . وتأثر كثيرا بالفيلسوف الفرنسي « أغسطس كزومت » وظهر في مسرح الشعر أيضا عدد من الشعراء الروحيين مثل : « دورجيسورا » و « نيل ماني » . والشاعر الممتاز الآخر الذي ظهر في ذلك العصر بالذات هو « أمبيكاجيري » وإلى جانب كونه شاعرا كبيرا كان مطربا بارعا وصحفيا معروفا وسياسيا محنكا ، ووطنيا مخلصا ونشرت قصيدته المشهورة « تومي » أي « أنت » في عام ١٩١٥ — وتمتاز « تومي » برقة الخيال ، والتصوير البديع لجمال الطبيعة . وفي أخريات أيامه قد تغيرت وجهات نظره نحو الحياة بعد أن ساهم مساهمة فعالة في الحركات الوطنية .

الادب الثورى

كان الادب الآسامى إلى زمن الحرب العالمية الأخيرة يتميز بطابع الجمال والخيال والوطنية . ومنذ ذلك الحين بدأ الادباء الشبان يتأثرون كثيرًا بالأفكار الاشتراكية والفكرة الماركسية . وتأثروا أيضًا بالكتاب الأوربيين وأساليبهم ونظرياتهم في الموضوعات الرئيسية ، وكان معظم الادباء والشعراء من هذا الجيل الجديد الذين أتموا الدراسات الجامعية أو الذين تعمقوا في الآداب العالمية ، وتناولوا في كتاباتهم وأشعارهم بصفة خاصة الاستغلال الاستعماري والتصادم الطبقي ، وضرورة تغير سريع في الحالة الراهنة . واستخدموا أساليب شديدة اللمجة وعبارات مثيرة لتحريك العقول الخاملة وشحن الهمم الرافدة نحو تطور اجتماعي شامل واصلاح عام . وتجنبوا الأساليب القديمة واختاروا طرقًا جديدة في آدابهم الحديثة . واخترعوا تصورات جديدة وأخيلة حديثة وعبارات جذابة عصرية . وفي مقدمة هؤلاء الكتاب التقدميين «باروا» وكان يستخدم الأساليب الخيالية والواقعية كليهما في كتاباته ، ويعالج المسائل الاجتماعية بسرد الوقائع وتصوير الحوادث معالجة تقبلها العقول وتتأثر بها الأفكار . وأما الكاتب المعروف الآخر في ذلك العصر فهو : « ناؤكند باروا » فوضع مؤلفه « هي آرنيا » في أسلوب مركب من الكلام العادى الذى يتحدث به عامة الناس ، شعرا جديدا مليئا بالتشبيهات البسيطة . وبما يستعد إلى الاذهان أن الصحافة لما دخل كبير في هذه المهنة الأدبية للادب الآسامى في العصر الحديث ، وتعد « رامدهانو » في مقدمة المجلات التى سبقت بالمساعدة في هذا المضمار ، فقد اجتمع على صفحاتها معظم الكتاب الثوريين والشعراء الجدد التقدميين ، كأنهم هائلة واحدة يربط أفرادها رباط الادب التقدمى . وخرج الادب الآسامى منذ ذلك العهد من إطار التقليد إلى ميدان الاصلاحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

التمثيلية

واللغة الآسامية مهتمة منذ القدم بالتمثيلات والمسرحيات ، فالتمثيلية المشهورة « آنكياتات » التي تمثل حالات القرون الوسطى في البلاد تحتل مكانة مقبولة في أوساط الشعب ، تعرض على المسارح في المدن والقرى ، ويشاهدها القرويون بشغف بالغ . ولما كان التمثيلات الحديثة نشأت فيها نتيجة للنفوذ الغربي . ومن الذين وضعوا التمثيلات بالنط الغربي « جونا بيرام » و « هيجندرا » و « رودرا رام » . وكتب الكاتب الكبير « بدمانات جوهانن » ، وضعوا عدة تمثيلات نغرا ونظم حول الموضوعات المختلفة .

ومنذ أن استقلت الهند أخذت التمثيلات التاريخية والقومية تحتل مكانتها المرموقة في أوساط الكتاب ، ومن أشهر كتاب الأدب الحديث للعصرى « جيقو برشاد أكروالا » و « كلانندا » و « شندراكندا » ولما أن أم « جيقو برشاد أكروالا » ، تدريبه في أوروبا تأثر إلى حد ما بالنفوذ الأجنبي في إنتاجه .

القصص القصيرة

ولم يكن الأدب الآسامي إلى القرن العشرين متقدما في ميدان القصص القصيرة التي يرجع الفضل في انتشارها إلى النفوذ الغربي . وأول من وضع قصة قصيرة بأسلوب حديث هو « لكشمي ناتھ بزراو » وكان صحفيا فتجلبت في قصصه حالات الشعب في شتى مرافق الحياة ، وجمع الآن قصصه القصيرة في سلسلة كتب (١) « سانهوكتاركوكي » ، (٢) « جون بيرى » ، (٣) « سورابى » . وكتب « لكشمي ناتھ شرما » أحدث القصص القصيرة ، كما أنه عالج لأول مرة حالات المرأة في المجتمع . وبعد الحرب العالمية الثانية حدث تطور عام في مواضيع القصص القصيرة والتمثيلات والروايات والأشعار . وأصبحت هذه الفنون تعالج الآن في معظم الحالات

والمشكلات والقضايا التي تواجهها عامة الناس والعامل والفلاحين ، بعد أن كانت في الماضي تعالج التطورات الاجتماعية والاقتصادية للطبقات المتوسطة . وقد أصبحت أيضا مصدر إلهام للكتاب في الوقت الحاضر . وفي مقدمة الكتاب الذين يستخدمون أقلامهم في بيان حياة الفلاحين وموقفهم الاجتماعي قديما وحديثا الكتاب المشهور « عبد الملك » واشتهرت أساليبه بسهولة المتناول ووفرة الخيال ورقة الشعور .

الرسائل والمقالات

وبما لا شك فيه أن الدراسات الإنجليزية قد ساعدت كثيرا على تقدم الفكرة الوطنية والافتخار بلغة الشعب الخاصة وثقافتها وتاريخها . وبناء على ذلك تعمق عدد من العلماء في دراسة التاريخ الماضي للأدب الآسامي وتطوراتها ، فوجدوا فيها منبعا فياضا للمقالات والرسائل التاريخية وانهمك « سوريا كار » في كتابة المقالات التاريخية . وبدأ « هوريان » في وضع الرسائل الأدبية التي تجمع بين الأساليب القديمة والحديثة . وكان « بنودها رشرما » يكتب المقالات في أسلوبه الخاص الجديد حول تاريخ الآداب الآسامية . وبما هو حدير بالذكر أن « سوريا كار » قد كرس حياته لطبع ونشر المخطوطات والنصوص القيمة في اللغة الآسامية وتبعه في هذا المضمار « مري نارائن دتا » و « كالي رام مدهي » و « برنج كاما » و « بانورا جندرا لكارو » وغيرهم ونجح هؤلاء العلماء وصححوا عددا كبيرا من النصوص القديمة في شتى المواضيع . وأثبتوا بهذه المساعي الجميلة نهضة الأدب الآسامي وخلوده . وبدأت النهضة الثقافية والاجتماعية للشعب الآسامي لأول مرة في التاريخ من مجموعات القصص والأغاني الشعبية التي جمعها ونشرها الأدبيان « لسكشمي ناتيه بزراو » و « ناكل جندرا مهوريان » . ويؤكد لنا الإنتاج الأدبي الذي ظهر إلى حين الوجود خلال النصف الأول لهذا القرن بأن اللغة الآسامية تحوى في طياتها بذورا تمنح العظمة والخلود لثقراء الأدبي للشعب الآسامي مدى الأيام .

* * *

الأوربية

هى لغة يتحدث بها حوالى خمسة عشر مليون نسمة فى ولاية أوريا الواقعة فى الحدود الجنوبية الشرقية للاتحاد الهندى ، كما أن هناك مئات الألوف من الناس يتحدثون بها فى خارج الحدود السياسية لتلك الولاية وهى لغة للقبائل القديمة المعروفة فى البهولة والحنكة السياسية المعروفة بأسماء « كاننجاس » و « أتكالس » و « أودراس » التى نزلت من شواطئ نهر « جنجا » إلى شاطئ نهر « جوداورى » ؛ وكانت لها مستعمرات خاصة فى أماكن متفرقة فى ضفتيه . وعلى مر الأيام تشكلت منها منطقة واسعة خاصة تعرف باسم « أوريسا » التى هى الآن تحتل مكانة مرموقة فى الجمهورية الهندية . وبناء على المبدأ العام بأن اللغات تترعرع والآداب تنضج حينما تتاح لها الفرص السانحة للنضج الفكرى والنهضة الفنية ، بدأت اللغات الرئيسية الثلاثة فى جنوب شرق شبه القارة الهندية : الأسامية والبنغالية والأوربية تتطور وتترعرع بفضل النساك البوذيين الذين ألفوا عدة قصائد وأناشيد دينية باسم « بودها جيان » . هذا فى القرنين الثامن والتاسع الميلاد . وجاء من بعدهم خلف قاموا بوضع الشروح والحواشى عليها ، ودخلت اللغة الأوربية إلى دور جديد وأسلوب حديث منذ القرن الرابع عشر وأما الفترة التى تمتد خلال القرون الخمسة من القرن الرابع عشر إلى النصف الأخير من القرن التاسع عشر فكانت تمهدا لبداية العصر الحديث للغات الهندية الرئيسية . ولما نبينا الخين إذا قلنا بأن الكتب الدينية الهندوسية القديمة والملاحم الهندية الكبرى قد ساهمت مساهمة فعالة فى نهضة اللغات الهندية وتطوراتها وعلى سبيل المثال فإن « راماي » و « مهابارت » و « جيتا » و « بوراناس »

كانت مصدر إلهام لعشرات من الكتاب الهنود ، والمترجمين ، والشارحين ،
والناقدين في مختلف العصور .

العصر الحديث

العصر الحديث عبارة عن التحول الكامل من الجو السائد في القرون
الوسطى ، كما أنه إفلات عن الخرافات والخرعبلات الوهمية . والمنهضة الحديثة
التي أكتسحت العالم الغربي والاتصال الوثيق الذي حصل بينه وبين العالم
الشرقي قد ساعد على انتشار روح التقدم والاصلاح في وجهات نظر الناس
وأرائهم ، وإيجاد تغير كبير في نظريتهم نحو الحياة . ونتيجة لهذا التطور
الحديث نشأ في البلدان المختلفة وعى أدبي عام يتناول شتى مرافق الحياة البشرية ،
حيث لم يسبق له مثيل في الايام الماضية . ولكن الاتصال الذي نشأ بين الغرب
والشرق لم يفد كثيرا الاورية كما أفاد البنغالية وغيرها من اللغات الشرقية لسبب
أو آخر . وأن أوريه لم يكن لها ولاية خاصة مع حدودها الأربعة إلا قبل
السنوات العشرين الأخيرة . ومنذ أن فقدت أوريسا استقلالها وكيانها الخاص
في الربع الأخير من القرن السادس عشر لم ترفع رأسها كولاية ذات كيان
إلا فيما قبل عشر سنين لمغادرة الانجليز من شبه القارة الهندية . وعلاوة على
ذلك فإن أوريسا لم تكن فيها جامعات أو كليات حديثة ومعاهد علمية
وفنية كما كانت في المقاطعات الهندية الأخرى ، وعلى رغم هذه الظروف
التي كانت تحيط بها فقد حافظت على لغتها وآدابها حية ناهضة . حتى جاء أبو
الأدب الاورى الحديث ، فقير موهن سنابتي ، (١٨٤٣ — ١٩١٨) وهو قائد
العصر الحديث للأدب الاورى ، وكان متبحرا في خمس لغات هندية مع إلمام
خاص باللغة الإنجليزية . وفي الوقت نفسه كان صحفيا مشهورا وكاتبا ملهما
وطونيا معروفًا وترجم كلا من رامان ، ودهما بهارت ، من النص الاصل
إلى اللغة الاورية الحديثة ، كما كتب عددا من الروايات والتشيليات والقصائد
والمسكيات اللطيفة وفي أخريات أيامه وضع حوالى ست روايات تعتبر من

أحسن ما كتب في اللغة الأوربية لجودة أسلوبها وروعة خيالها ورقة تصوير
مواقفها وأدوارها ومقدرتها الفائقة على التقرب إلى القلوب ، وإن د فقير
موهن سنابتي ، وأعماله الأدبية قد حلت محل قبول واستحسان لدى عامة
الشعب بطريقة منقطعة النظير ، ومن الذين انتهجوا منهج د فقير موهن
سنابتي ، في سبيل تقدم الأدب الحديث الأوربي في مختلف الميادين الشاعر
الكبير د راد هانات ، و د مدهوسدن ، وهؤلاء وعدد آخر من الذين
حذوا حذوهم في هذا الميدان بناة الجيل الجديد المنتور في الشعب الأوربي .

المسرح والمسرحيات

وأثناء هذه الفترة الحديثة نشأ المسرح والمسرحيات في أوريسا بل وأصبح
جزءاً لا يتجزأ من حياة أهلها القومية . واتخذ كتاب المسرحيات المعروفون
مثل د راماشنكر رائي ، و د كبلامصرا ، و د جوبند مرديو ، المسرح
وسيلة للإصلاح القومي ومنصة لنشر الوعي الثقافي في أوساط الناس .
واستلهموا كثيراً في هذا الميدان من المسرحيات والتثيليات البنغالية التي قد
وصلت حينذاك إلى أوج رقيها وشيوعها ، وبما يدعو إلى الاستغراب أن
الكتاب الأوربيين جعلوا أبطال تمثيلياتهم ورواياتهم من عظماء التاريخ الأوربي
مثل الملوك الجبابرة من عائلة د أننجاها ، الذين قهروا الامبراطوريات
الكبرى وحكمت أوريسا تحت راياتهم .

ومن الطبيعي أن هذا النوع من التمثيليات والمسرحيات ذو مغزى رائع
لدى شعب ذي تاريخ عريق وماض مجيد مثل الشعب الأوربي . وخلال هذه
الفترة نفسها حدث انقلاب عظيم في تاريخ المسرحيات في د أوريسا ، حيث
قام د بايشنا وبائي ، بإنشاء مسارح ريفية في جميع قرى الولاية وأقاليمها .
وكان هذا التطور الجديد حدثاً هاماً في تاريخ الآداب والفنون الحديثة في
اللغات الهندية . وندى أن بدأت الحركة الوطنية في الهند وشكلت الأحزاب

السياسية واشتغل الناس بالتطورات الجديدة الأخرى انصرفت الهمم إلى حذما
عن الوعي الثقافي فطراً فتور عام في ميدان الأدب وتقدمه وركود في الحياة
الثقافية ، ولكن النظريات السياسية والحركات القومية لا تلبث أن تتخذ أقلام
الكتاب والشعراء وأخيلائهم ومثالي التوصيل إلى عامة الشعب والتأثير على
أذهانهم . فانسدت تلك الفجوة الطارئة ولو في وقت متأخر . وأما الشاعر
الكبير رابندرانات طاغور ، الفيلسوف البنغالي الذي وصل إلى أوج
صيته حينذاك فكان مصدر إلهام وتشجيع لعدد من الكتاب في التمثيليات
والقصص القصيرة في مختلف ولايات الهند ، وفي هذه الفترة نفسها جرى تيار
شعري في الأدب الأورى حين ظهرت قصائد وأغانى في أسلوب حديث تتناول
شق مرافق الحياة الشعبية . وانتجت تلك الفترة ذخائر ثمينة من الأشعار
الملهمة والأغانى الرائعة أضيفت إلى مكتبة اللغة الأورى .

الأغانى الشعبية

بناء على انتشار الفكرة الاشتراكية والنهضة القروية دبت أحاسيس
التوصل إلى أذهان عامة الشعب في قلوب المصلحين والشعراء وزعماء السياسة
فنتجت عن هذه الفكرة قصص وأغان شعبية تتناول مختلف نواحي الحياة
بين الفلاحين أو الطبقة العاملة ، وأوريسا — على وجه العموم — ولاية
زراعية ، فكان من الطبيعي أن يكون نفوذ واسع لأفكار الفلاحين وطرق
حياتهم في أخيلة الشعراء الذين يريدون أن ينزلوا إلى أعماق قلوب الشعب إثارة
لهممه تحقيقاً للأهداف النبيلة والإصلاحات المنشودة . ونستطيع أن نقسم
الشعراء الشعبيين إلى ثلاثة أقسام باعتبار وجهات نظرهم وميولهم
وآرائهم : —

أولاً : التقدميون الذين تأثروا بالمبادئ الاشتراكية أو الشيوعية وما إلى

ذلك ، ويعرف هؤلاء في العرف العام باسم الشعراء اليساريين ، ومن أكبر الشعراء التقدميين الذين يعرفون بشعراء الشعب « سري ساش راوت راي » ، و « سري انفتايتنايك » ، هلى أن الأفكار النارية التى انتشرت فى البلاد من خلال الاغانى الشعبية والاشعار الثورية أصبحت بمثابة الغذاء العام فى مختلف طبقات الجيل الجديد .

وثانياً : الشعراء المقلدون الذين يسرون على الاساليب القديمة فى اختيار الالوزان والبحور واقتناء المعانى والافكار ، ويتمسكون فى معظم الاوقات باللغات السكلاسيكية فى تعبيراتهم ومنظوماتهم .

وأما القسم الثالث فهم المعتدلون الذين يعالجون المسائل الوطنية والمطالب الشعبية بصرف النظر عن الإعتبارات السياسية والفوارق الشخصية ويتقدمون مارأوه ضاراً بصالح الشعب أو الوطن ، ويرحبون بكل ما يؤدى إلى فلاحها ورفاهيتها ولا يخافون فى ذلك لومة لائم بل المصلحة العامة رائدهم والخدمة الثقافية قائدهم ، وفى مقدمة هذه الطائفة « سري راجاموهن جادنايك » الذى اشتهرت أشعاره فى اللغة الاوربية فى جمال الطبيعة والحب والبطولة والاحداث التاريخية ، كما أن أشعاره تم منها دراسته العميقة للآداب القديمة والفنون الجميلة والعلوم الحديثة ، وكان تيار الاغانى الشعبية فى مختلف الموضوعات يكتسح أوريسا خلال الاعوام الثلاثين الماضية ولكن — للخير أو للشر — قد طرأ نوع من الفتور فى هذا الميدان منذ بضع سنين أخيرة وحل محلها نفوذ القصص القصيرة والروايات الشعبية .

الروايات والقصص الشعبية

كما سبق ذكره بدأت الروايات والقصص الشعبية تقهر الاداب الاخرى فى اللغة الاوربية فى السنين الاخيرة ، وازدادت الروايات الخيالية نوعاً جديداً من التحول الفكري إلى الادب الاورى ، وقاد هذا التحول الخطير الروائيون المعروفون « مهان تيس » ، و « كوبي نات » ، و « كاو شرن » ، و « شندرامونى

داس ، وغيرهم ، ومعظم هؤلاء الكتاب كانوا يذهبون إلى مراكز القبائل المتأخرة وإلى القرى النائية الاصلاح على طرق حياتهم والاستفسار عن مطالبهم والاكتشاف لتكاليف الحياة التي يعانونها هؤلاء وهؤلاء حتى يحلوا ويصفوا علاجها المؤثر في رواياتهم وقصصهم الشعبية . ومنذ أن أصبحت ولاية أوريسا وحدة سياسية خاصة في الأيام الأخيرة ، نالت من السلطات اهتماماً بالغاً وتوجهاً كبيراً لرفع مستوى الحياة الريفية ، واتخذت المسارح والروايات الشعبية وسيلة الاصلاح القومى والتعمير الريفى ، وأنشئت في أوريسا أربعة من المسارح الحية الواقعة ، فوجدت الروايات الشعبية والتنشيطات رواجاً ملحوظاً وقبولاً حسناً فوق هذه المسارح الحديثة ، كما أنها أصبحت مثاراً لهمم الروائيين وأخيلة الكتاب الشعبيين ، وقد انتهى — إذا صح هذا التعبير — عهد الروايات التاريخية التقليدية والأسطورية . وأن أوان الروايات والقصص الاجتماعية والشعبية . ولم يخل الأدب الاورى من فن النقد والمعاجم وتاريخ الآداب وما إلى ذلك من الأجزاء اللازمة للأدب الكامل . وقد نشر أخيراً الجزء الأول من دائرة المعارف الاورى ، ويرجى أن تليه الأجزاء الاخرى . ونرى عدداً لا بأس به من الكتابات البارعات في اللغة الاورى قديماً وحديثاً وجدير بالذكر من ضمنهم الدكتور دكتنالا كمارى سبت ، وسريعى بدبوت براوا ديوى ، . وتصدر من أوريسا الآن أربع من الجرائد اليومية إلى جانب عدد من المجلات الأسبوعية والشهرية . وسجلت المكتبات التجارية في أوريسا رقماً قياسياً في السنين الأخيرة في نشر الكتب الادبية . وتطلع الآداب الاورى إلى مستقبل باهر يبشر بنهضة أدبية ثقافية فنية لكي يضيف صفحات جليلة من تراث ادبها الجديد إلى ماضيها المجيد .

* * *

الكشميرية

كشمير : هى البلد الجميل المسمى بعروس الهند أو سويسرا الشرق . . .
وتقع فى المنطقة الشمالية للهند ، على بعد ٦٥٠ ميلا من دلهى عاصمة الجمهورية
الهندية ، وتتصل حدودها الشمالية بـجبال الهمالايا الشاخنة المغطاة بالثلوج ،
وأراضيها مفروشة بأشجار الصنوبر والعرو ، وتجرى من تحفها الجداول التى
تصب فيها مياه الشلالات من قم الجبال المغطاة بالثلوج ، وفيها لمسات الطبيعة
الملمحة فى وسط الغابات الجميلة والحدائق الغناء ، وتتجلى مظاهر هذه المنطقة
الرائعة ، وجمال طبيعتها فى أدب شعبي ، وشعرائه وأدبائه بنطاق واسع ،
وفيما يلي جولة خاطفة حول اللغة الكشميرية وآدابها وتطوراتها .

نشأة اللغة الكشميرية

لاشك أن اللغة الكشميرية قد صارت وارثة للبراعة الأدبية المدخرة
خلال أكثر من مئة قرون فى السنسكريتية والفارسية ، ولكنها لم تكن
لغة رسمية للحكومات ولا لغة الدراسة فى المدارس إلى سنين متأخرة ، ويبدو
من هذا جليا سبب اضمحلال الصحافة فى اللغة الكشميرية وضآلتها ، وهبوط
مستوى النشر فيها . ولم يكن سبب هذا وذاك عدم النبوغ الإنشائى فيها ، بل
فقر التسمييات اللازمة للنشر ، وكذلك الجود السائد فى عامة القراء . ولكن
القصص القصيرة التى وضعها مشاهير الكتاب مثل أختر محي الدين ودأوميش
كوك ، وروشن ونديم ، ووزوئش ، و دتاج ييجوم ، تبشر بمستقبل

باهر الأدب الكشميري ، كما تبشر به تمهيلات « بشكار بهان ، و « على محمد ،
وأما لهما . وهذه الأعمال الأدبية وإن لم تكن في درجة عليا من الأساليب
والمناهج ، تدل محتوياتها على خصوبة الأرض وطبيعتها للتحرّك نحو حياة
جديدة تنبّج في كشمير ، ويفوح نفح نسيم جديد في كل من الساسة العاملين ،
والفلاحين الكادحين وأفراد الطبقة المتوسطة والفقيرة والفنية ، والفنانين
الناشئين والأعمال الكادحين والموظفين في المكاتب الحكومية والشركات ،
والجامعات والمعاهد بل في جماعات السيدات اللاتي لا تبحرن ييوتهن ويحتفظن
بتقاليدهن التي ورثنها جيلا بعد جيل .

الشعر الكشميري

إن الشعر الكشميري قد احتل مكانة مرموقة وسط الآداب الشعرية الهندية
واسكن النثر الكشميري لم يصل بعد إلى مستوى النثر من الآداب الأخرى .
ويرجع تاريخ التراث الأدبي في اللغة الكشميرية إلى القرن الثالث عشر إذ
اختار « سيق كاتنا » لغة شعبية يفهمها الجميع لمقالته الدينية الشهيرة : « د مهانا
يا بركاشا » . وفي أول الأمر كانت اللغة الشعبية الدارجة تستخدم للأغراض
الدينية فقط . فلم تلبث أن أصبحت وسيلة لنشر الاحتفالات والمناسبات
الثقافية والأدبية . وكانت كشمير في تلك الأيام تعاني أزمات سياسية خطيرة .
والنمط الثقافي — الاجتماعي كان يمتاز بمظاهر الاتصال الوثيق بين فلسفة
« شيوا » والتصوف الإسلامي . وتنجلي هذه النخمة الجديدة في كلام « لال دد ،
(القرن الرابع عشر) ومعاصره الشيخ نور الدين . وتشرب شعر « لال دد ،
بمقطوعات من الأغاني الصوفية التي تدور حول نظرية « وحدة الوجود » ،
فجاء نمطا جديدا شيقا في هذا المضمار . ويدهو شعر نور الدين المعروف
« بنند ديشي » ، إلى توازن تام بين القوى المادية والروحية . وقد سبق نور
الدين « كبير » في الدعوة إلى ضرورة النظام الداخلي والتجرد النفسي وفي تزعم
نضال ضد الجود الروحي والظاهرية . ودعا هذان الصوفيان الإسلام والهندوسية إلى

هدف واحد مشترك ، ووجهها دعوة حارة متحمسة نحو الأخوة الإنسانية والمساواة الاجتماعية والوحدة الروحية ، بصرف النظر عن الاختلافات الدينية والطائفية والجنسية واللغوية والإقليمية ، وما إلى ذلك من الشكليات التي لا تمت إلى الحقيقة بصلة . وأتى بعد ذلك عصر الشاعر الصوفي « محمود جامي » وملك زمام الأدب الشعري في الكشميرية على نمط « المثنوي » الفارسي ومنح تحولاً جديداً للأدب الصوفي وألبسه ثوب التجدد والتطور العصري . وأما التراجم الكشميرية للوثائق القيمة الفارسية مثل : « يوسف وزليجا » و « دليلي بجنون » و « كلرين » فكانت تعتبر في مقدمة الأعمال الأدبية التي غذت الأدب الكشميري بمواهب الأدب العالمي . وقدم « هيملي » مثلاً حياً لمواهب الأدب العالمي وللتضافر الفني والأدبي ، في قصصه الشهيرة في الكشميرية .

عهد التجديد

وأما شعراء البلاط الملكي للسلطان العالم العبقرى « زين العابدين » (القرن الخامس عشر) فلم ينقلوا « شاهنامه » للفردوسي إلى الشعر الكشميري فقط ، بل نقلوا اللغة الكشميرية ملجمة قيمة مشهورة باسم : « بانا سورا رادها » وقصيدة تاريخية باسم « زينا جريتا » (أي تاريخ حياة الزين) وتمثيلية هامة تعرف : « زينا ولاسا » (أي عصر الزين) واسكن الركود الذي ساد الأدب الكشميري بعد وفاة راعيه الأكبر قضى على هذه الذخائر الأدبية وغيرها ، وأتى عليها حين من الجور والجور واستمرت تلك الحالة إلى بروز « محمود جامي » في القرن التاسع عشر حين استغل هذه الذخائر المكنونة في أشعاره الصوفية ، وأخيلته الخلافة التي تدور حول الآراء الفلسفية والفكرية والروحية وقام « براما نندا » بتصوير التقاليد الشعبية الشائعة عن « كرشنا » و « شيوا » في أسلوب بسيط جيد . وجاءت قصائده الشهيرة : « رادها صويام وارا » و « سوداما جرتا » و « شيوا لجنا » كنوازل للأشعار العظيمة

وتشمل على مييزات الحمية « الوشناوية » ، والزهد « الشيوى » ، وإن كانت هذه القصائد مليئة بآراء الأساطير والأفكار الخرافية فإنها لا تخلو من القيم الاجتماعية. والنص الشعري « لراداين » من وضع « بركاش رام كور » بلغ أوج الشهرة والقبول الحسن لدى عامة الشعب . ووضع « بركاش كور » فى القرن الثامن عشر باسم « راما وتارا جريتا » ، ويلىه الشعر التاريخى « لوهاب بارا » (القرن التاسع عشر) فى المنهج الحديث والنزاهة النمط الشعبى السائد المعروف .

ملكة الشعر الكشميرى

ودجباخاتون ، (العشيقه الخاذقة لىوسف شاه تشاك) هى التى بعثت التراث الادبى فى القرن السادس عشر ، وافتتحت دورا جديدا من النشاط الادبى البنائى . وتربعت فتاة فلاحه فوق عرش الشعر الكشميرى حين كان يقتناول شقى اواحى الحياه الشعبيه . وتنفق أغانيها بابتسامات ودموع ، وسادت أناشيدها البديعه ذلك العصر كله إلى عصر نبوغ « ارنيال » فى القرن الثامن عشر الميلاد ، وكانت « ارنيال » زوجة شاعر فارسى برهمى ، وقد منحت للغة كشمير مجموعه من القصائد الحيه الرائعه تطرق جميع أبواب المشاعر والعواطف فى الأفراد ، وعلى مر الأيام قد تحولت أناشيدها إلى أناشيد دينية وتعبديه وتبرعت إلى مكتبة الادب الكشميرى بديوانها الشهيرين « بليلا ، و د نعت » . وأما « كريشنا دزدان » و « نسيم » فغزلا الخيوط الشعبيه ثم نظما فيها جواهر الاغانى والأناشيد بطريقه بديعه ورنانه تهر الاسماع وتهز القلوب . ولم يظهر الادب الكشميرى المعاصر ، سيما الشعر منه على شاشه اللغة الكشميريه إلا فى أواخر القرن الماضى ، أما الشعر الهجائى « لمقبول كر الاوارى » و « وهاب بارا » فقد مهد الطريق إلى ما نعرفه الآن بالشعر الواقعى ، وقام عددا لا بأس به من الشعراء فى ذلك العصر بوضع كلامهم فى الهجو والهزليات والمضحكات والامور الجديده فى صوره هزل ، وأخيرا فى الغزل . وكان الغزلى الكبير « رسول مير » يعد فى

مقدمة صفوف المطربين الفزليين ، وأنى في العصر بالذات دأعية الشعر الحديث
الكشميري « مهجور » (١٨٨٥ - ١٩٥٢ م) وتأثر كثيراً بفول د مير ،
وأسلوبه الفذ ومنذئذ انفتح مصراع جديد في الأدب الكشميري المعاصر .

الأدب الشعبي

ينعكس في الشعر الكشميري خلال عقدين آخرين بطريقة ملحوظة مظهر
النهضة الاجتماعية — السياسية بين الكشميريين وكفاحهم المرير ضد نير
الافطاع ، ويتجلى من خلاله مدى شعور الشعب الكشميري الذي يتوق إلى
تحقيق كشمير الحديثة . وكان « مهجور » أول شاعر نبه الشعب إلى التعقل
والوعى والتطور الذي يأخذ بهجاميع قلوب الناس جماعات وفرادى ، ومنحت
أناشيده ، المليئة بالوطنية والحماس والحمية ، للشعر الكشميري منهجاً جديداً
بل كسوته وجهة نظر جديدة واتجاهاً ذاتياً لم يسبق لها مثيل وهذب الأساليب
القديمة والتشبيهات العتيقة فيه ، واخترع أساليب وامتناعات جديدة تتفق
مع المطالب الحديثة ومقتضيات العصر ، وهذا النهج الجديد قد صار بمثابة
صمام الامن له من مصائب الرقابة الرسمية ، وبفضل ذلك التحول استطاع أن
يوقف في الشعب وعياً ضد نير الافطاع والاستغلال المخيف .

وأما معاصره د عبد الاحد آزاد ، فكان أكثر صراحة في مهمته ودعوته
التي يتخذها مبدأ له ، وكرس جهوده ، أولاً وقبل كل شيء ضد التعصب
الدينى والطائفية وضيق الافق القومى أو الوطنى ودعا إلى خلق مجتمع لا تميزه
الطبقات أو العنصرية واللونية واللغوية . وما إلى ذلك من أوبئة المجتمع ،
وكانت كشمير حينئذ تقاسى أبواً من الكروب من جراء الحكم الإقطاعى
والسيطرة الاستعمارية ، وإن الاعباء الملقاة على عاتق الأدباء والكتاب
والشعراء لثقيلة جداً ، وكان عليهم أن يثيروا فى أذهان الناس شعوراً مائشاً
بالحماس الوطنى وغيره النخلص من ويلات المصائب العديدة التي كادت
تسخر ظهورهم .

عهد النهضة

ومنح عهد الإستقلال في كشمير الأدب الكشميري حلة بيضاء ، إذ شد أزره ، لا مجرد اتساع مواضيع الأدب وتحرره من القيود والعقبات . بل كانت هناك محاولات جمة لإحياء كل ما هو ثمين مدفون في آداب البلاد وثقافتها ومدنياتها ، وكان « نديم » أحد منظمي الحركة الثقافية الجديدة في كشمير ، وكان أنه في مقدمة الشعراء الشبان الغزليين الملهمين ، ولم يلبث أن وجد نفسه في وسط جماعة متجاسئة من زملائه الشبان مثل : « روشن » و « راهي » و « بريمي » وغيرهم . وحق الشعراء الذين لهم سبق في الميدان نحو « عارف » و « آرزو » و « امبادار » و « فاضل » إلتفوا آثار التحول الحديث ، ولبوا مقتضيات الوقت بلا اشتزاز أو فتور ، وسعى كلا الفريقين لخلق مجتمع حر من الازمات وبعيد من الاهوال ، وبذل هؤلاء الشعراء والسكتاب جهوداً جبارة للقضاء على العناصر المضادة للإصلاح الإجتماعي والديمقراطي . وفي متناول أيدينا من هذه الذخائر « شبباني ناضر » « لنديم » من نماذج حية لهذا التطور الحديث في الإنجازات الذهنية والافكار الحرة والآراء العصرية ولبي الشاعر مطالب الوقت في السلام والإنسجام الداخليين بطريق الإستفادة بكل ما هو قيم في آداب البلاد وثقافتها التي لها يد طولى ، قديماً وحديثاً ، في دعوة الناس إلى الألفة والود وبجد الماضي . وأنشد « نديم » لأهل وطنه في مواضيع شتى مثل : الإصلاح الزراعي والتهديب الإجتماعي الداخلي والخارجي ، ووصف الفلاح الحامل لمخراجه ونيره في الحقول ، كانبأ سطرأ ، أوراسماً خطأ حديثاً في تاويخ مستقبل الشعب ، وعلى جبين وطنه الحبيب .

* * *

الفنون الجميلة في الهند

إن للهند صفحات مجيدة في تاريخ الفنون الجميلة كما كانت لها مكانة مرموقة في ميادين الفلسفة والعلوم منذ أقدم العصور . وكانت الفنون الجميلة — سواء أكان منها الموسيقى أو الرقص أو التمثيل — تفرع في أحضان الحضارة الهندية حتى وصلت إلى مدار الكمال ، ولم يكن أعترافا شئ من الركود حسب تقلبات الزمن وتطورات العصر ، ومنذ أن نالت الهند استقلالها واستردت سيادتها ، بدأت توجه اهتماما بالغاً نحو إحياء النشاط الثقافي في البلاد وأدركت الهند حكومة وشعباً أهمية تشجيع الفنون والآداب ونشرها بين أوساط الشعب بطريقة تلتق مع نهضة الهند الحديثة ويجدها الماضي في العلوم والآداب .

وقبل أن نلقي نظرة عامة على الخطوات التي اتخذتها الهند بعد الاستقلال للمؤسسات بالفنون الجميلة علينا القيام ببحث خاطف عن مييزات الفنون الهندية وتطوراتها .

الموسيقى

تتميز الحضارة الهندية بروح الانجذاب والامتزاج ولم تظهر هذه الصيغة المميزة في أي فن من الفنون أكثر مما ظهرت في الموسيقى . ولأن اختلاط ألحان الموسيقى الهندية الكلاسيكية بألحان الموسيقى الفارسية أدى إلى ازدهار نوع خاص من الموسيقى التي تتميز بمحاسن كلا اللحنين . وأنواع الموسيقى في الهند متعددة متشعبة ، وكذلك الآلات الموسيقية . وأما ألحانها فهي تعد بمثابة مضرب الأمثال في الجودة والارتفاع الموسيقي .

ومنذ أن توطلدت أركان الموسيقى الفارسية وألحانها في الهند أصبح كل منهما يتزعرع في أرض الهند جنباً إلى جنب حتى صار ينبوعاً واحداً بحيث يتدفق منه جمال الفن الموسيقى ويعترف منه الفنانون في طول البلاد وعرضها وإن الفضل الأكبر في إبداع الألحان الجديدة المركبة من الألحان الهندية والفارسية يرجع إلا الشاعر الصوفي الكبير « الأمير خسرو » . ومقدرته الفائقة على إبداع ألحان جديدة سجلها التاريخ بمداد من النور وهو الذي اخترع آلة « ستار » الشهيرة فمئذما وجد « الأمير خسرو » الآلة الموسيقية الهندية الشهيرة « وينا » صعبة التركيب أراد تبسيطها بتقليل عدد الأوتار التي تتركب منها « وينا » إلى ثلاثة أوتار فقط . وأما معنى ستار بالفارسية فذو أوتار ثلاثة ومن الألحان التي اخترعها أو مزجها خسرو « آيين » و « ترانا » و « ساز جري » و « سهلا » وما إلى ذلك من الألحان التي اشتهرت في القرون الأخيرة .

وأما « دهرت » من النغمات الهندية القديمة والمعروفة مع أن « الخيال » التي ابتكرها حاكم « جونبور » السلطان حسين الشرقي فقد وضعت بطريقة « دهرت » القديمة . ومن الآلات الموسيقية الحديثة — غير المعروفة في القرون الأولى — في الهند « طنبور » ، و « القانون » الذي يشغف بها أهالي كشمير إلى يومنا هذا وأن « طنبور » من الآلات الموسيقية المعروفة في « إيران » فأخذتها الهند بإدخال تعديلات فيها بحيث تتفق وذوتها . وجدير بالذكر أننا لا نجد ميداناً من ميادين الفنون الجميلة يبدو فيه الامتزاج الثقافي الهندي والأجنبي أكثر مما يجده واضحا جلياً في الفن الموسيقى ، وأن التعاون الوثيق المستمر بين المسلمين والهندوس منذ عشرات القرون في هذا الميدان حيث لا مثيل له في تاريخ الثقافة العالمية . ولما جاء المسلمون الذين تبعوا في الموسيقى الفارسية وأما إليها إلى الهند ، أدركوا محاسن الموسيقى الهندية وبعثتها ولم يلبثوا أن برعوا فيها أيضاً .

الرقص

إن الرقص الهندي الكلاسيكي قد ازدهر أولاً في المعابد بمحركاته المختلفة

التمبندية ولطافة ألحانه المليئة بالاناشيد الدينية والنعيمات الإيقاعية البديعة .
ثم تطور إلى أساليب قصصية رمزية بحيث تقص حوادث معينة أو ترمز إلى
وقائع خاصة . وأخيرات بدأت تذرب إليها عناصر الترفيه ومفاتيح أجسام
الراقصة أو الراقص ، ومن أهم الرقصات الكلاسيكية الهندية «هارات ناتيام»
المشهورة في جنوب الهند والتي هي من أقدم الرقصات الهندية ، ومنها
«كنا كلى» الشائعة في ولاية «كيراالا» وهي رقص قصصى وتمثيلي قديم .
وكذلك الرقص «الكانا كى» الذى هو رقص لمقامى شهر ، والرقص
«المنيبورى» . ومن ميزات الرقصات الهندية أنها مازالت تحتفظ بقوتها
التقليدية وصبغتها الشعبية وأساليبها القديمة .

التمثيل

يتضح من الأدلة التاريخية أن اليونان هم الذين بثوا روح الإزدهار
والحليل المسرحية فى فن التمثيل وأخذوا بيده إلى مدارج السكال . ولسكننا
نجد كتابا هنودا فى العصر القديم وضعوا مؤلفات عديدة قيمة فى التمثيلات
حتى رفعوا مكانة التمثيل الهندى إلى درجة لا تقل عما وصل إليه اليونان فى
العهود الغابرة ، والكتاب الهندى الشهير «كاليداس» يقارن بأكبر كاتب من
كتاب المسرح فى اليونان القديمة .

ومن مشاهير الكتاب الهنود القدامى فى التمثيلات «ناسا» و«نساسا»
نهودى «ر» «باناهتا» ومن هذا حذوهم ، وقد اكتشف من عمليات البحث
والتعقيب التى جرت فى مصر فى السنين الأخيرة أن الفن التمثيلى كان شائعا
ومألوفاً فى مصر منذ آلاف السنين قبل المسيح . وأن التمثيل الخاص المعروف
باسم «مفت» كان قد بلغ مدارج السكال والشيوخ فى مصر قبل أربعة آلاف
سنة الميلاد . ويقال بأن التمثيلات الشائعة فى كل بابل و«نينوا» ما كانت
تخلو من المميزات الدينية بحيث لا يخلو عيد أو اجتماع دينى لدى أهالى «بابل»
من التمثيل . ويتضح من كل هذا وذلك أهمية الفن التمثيلى قديما حيث أصبح

جزءاً من تاريخ الأمم الغابرة كما يحتمل الفن التمثيلي في يومنا هذا مكانة مرموقة في كل بلد من البلدان الراقية .

الاتعاش الثقافي والفني في الهند

يرجع الفضل الأكبر في نهضة الفنون الجميلة في الهند في أواسط القرن التاسع عشر إلى التطورات الحديثة التي ظهرت في المجتمع الهندي أكثر مما يرجع إلى مساعدة الحكومات أو مسانبتها ، وبما لا ريب فيه أن الفنون الجميلة تعتمد — أولاً وقبل كل شيء — في نشأتها ونهضتها على الشعب وتستمد قوتها ونشاطها من المجتمع . فلا تتقدم تلك الفنون ولا تترعرع إلا في ظل نظام ديمقراطي يمثل المظهر الشرعي الحقيقي لآمال الشعب وآلامه وأمانه وميوله . وبناء على هذا المبدأ العام أصبح لزمام على الحكومة الجمهورية الديمقراطية التي قامت في البلاد عقب الاستقلال أن تحمل على عاتقها مهمة إحياء هذه الفنون والإنعاش الثقافي بصفة عامة ، فأدركت مسئوليتها في هذا الميدان إدراكاً كاملاً . ومن أهم الخطوات التي اتخذتها الحكومة والمنظمات الفنية والثقافية الأخرى في البلاد للنهوض الفني والبعث الثقافي :

١ — تشجيع تبادل الأفكار والآراء وتحسين الأساليب الفنية في الموسيقى والرقص والتمثيل بين مختلف أنحاء البلاد وشتى طبقات الأمة .

٢ — نشر المصادر الخاصة بالفنون الجميلة الهندية ومن ضمنها الكتب والقواميس المصورة ومعاجم تحتوي على الاصطلاحات الفنية .

٣ — تشجيع النشاط الثقافي المحلي في المدن والقرى في إقامة المهرجانات للرقص والتمثيل والموسيقى وعقد حلقات دراسية للبحث حول الفنون الجميلة .

٤ — إسداء التسهيلات اللازمة للأبحاث في ميادين الموسيقى والرقص والتمثيل وإنشاء المتاحف والمكتاب لهذا الغرض .

٥ - إنشاء معاهد التربية والتدريب للممثلين والموسيقيين والفنانين ونجوم المسارح

٦ - إقامة مسارح الأطفال ومسارح الميادين المفتوحة ومسارح ريفية خاصة .

٧ - اتخاذ التدابير اللازمة لإحياء وحماية الرقصات والموسيقى الشعبية فى شتى مناطق البلاد ولازدهار الموسيقى المدنية والعسكرية وغيرهما من الاصناف المختلفة للموسيقى .

٨ - تعزيز التبادل الثقافى والفنى بين الهند وسائر بلدان العالم

٩ - إنشاء مراكز مسرحية فى مقاطعات الهند المتعددة على أسس اللغات المحلية ولإيجاد للتعاون والتضافر بين تلك المراكز المختلفة .

١٠ - توزيع الجوائز ومنح الرتب للفنانين تقديرا لما أضافوا إلى مكتبة الفنون الجميلة أو لما قاموا به من خدمات جليلة خالدة فى ميادين الموسيقى والرقص والتثيل .

أكاديمية الفنون الجميلة للهند

انعقد فى عام ١٩٤٥ بينغال مؤتمر للنادى الآسيوى المالىكى الذى يتألف من العقول المتنورة والرءوس المفكرة . واتخذ فيه قرار خاص حول إحياء الفنون الجميلة وانهاضها فى البلاد . وناشد النادى المذكور فى قراره هذا الحكومة أن تنشئ هيئة ثقافية مستقلة لتقوم بمهمة القيام بالاعاش الفنون وإحياء الآداب فى جميع نواحيها ، وكان من المطلوب أن تتألف تلك الهيئة من ثلاث أكاديميات : -

(١) أكاديمية العلوم والآداب لتقوم بالبحوث فى اللغات الهندية والآداب والفلسفه والتاريخ .

(٢) أكاديمية الموسيقى والرنص والتثيل .

(٣) أكاديمية الفنون لتشرف على نهضة الفنون التطبيقية والمعمارية والخطية وما إلى ذلك .

وحول هذا المشروع القرارى أولاً إلى لجنة إستشارية لوزارة المعارف بالحكومة المركزية ، فأوصت اللجنة بعد النظر فيه أن الحكومة تتحمل نصف مصاريف هذه الأكاديميات ، بينما تحمل حكومات الولايات والإمارات النصف الباقى . ووافقت الحكومة على تلك الوصية من حيث المبدأ ، وأرجأت التنفيذ بسبب المشاكل الاقتصادية وظروف أخرى كانت تحيط بالبلاد حينذاك . وبعد أن نالت البلاد حريتها فى عام ١٩٤٧ عقد مؤتمر خاص للفنون بكاسكتا عام ١٩٤٩ وآخران فى دلهى أحدهما للبحث حول الموقف الراهن فى ميادين الرقص والتثيل والموسيقى والآداب فى البلاد وثانيها فى مسألة العلوم والفلسفة ، وشكلت هذه المؤتمرات عدة لجان لدراسة شتى النواحي اللازمة لإحياء العلوم الجميلة والعلوم والآداب فى ضوء التطور الحديث والنهضة الجديدة . فأوصت هذه اللجان الحكومة بضرورة إنشاء تلك الأكاديميات الثلاث الواردة فى قرار النادى الاسبوى فى عام ١٩٤٥ .

وفى عام ١٩٥٣ أنشأت الحكومة الأكاديمية الأولى منها باسم أكاديمية الموسيقى والرقص والتثيل ، وتهدف هذه الأكاديمية إلى إحياء الفنون الجميلة وإدخال تحسينات لازمة فيها ورفع مستواها . وتقوم الحكومة المركزية بتحمل العبء الرئيسى لتلك الأكاديمية وتزويدها بمبالغ ضخمة من المساعدات المالية . بينما تقوم الأكاديمية بمهمة إحياء تقاليد الفنون الجميلة الهندية والإحتفاظ بها ولشر هذا التراث الثمين بين أوساط الشعب . وقد أصبحت الفنون الجميلة فى عالمنا الحاضر مظهرأ حياً لميول الشعب وأماييه كما أن لها أهمية كبرى فى نشر روح الإنسجام والود والوثام بين الافراد والجماعات ولإيجاد روابط ودية ثقافية وتوطيد أواصر المحبة والتفاهم بين الشعوب .

المصادر والمراجع

(١) فى الانجليزية

- 1 - "Linguistic Survey of India" by Sir George Johnson
(الإحصاء اللغوى للهند)
- 2 - " Indo - Aryan And Hindi "
By Dr. Santi Kumar Chaterjee
(الهندية والجنس الآرى - الهندى)
- 3 - " A Grammar Of Hindi Language " by Keelag.
(قواعد اللغة الهندية)
- 4 - " Origin And Development of Bengali Language "
by S. K. Chaterjee.
(نشأة اللغة البنغالية وتطوراتها)
- 5 - " Phonology of Punjabi " by B. D. Jain.
(علم الأصوات البنجابية)
- 6 - " Hindustani Phonetics"
by Dr. Mohiuddin Qadri " zor "
(علم الأصوات للهند ستانية)
- 7 - " Bhirg Bhasha Grammar " by M. Ziauddin.
(قواعد بهرج بهاشا)
- 8 - " Philological Lectures " by R. I. Bhandarkar.
(محاضرات علم اللغات)
- 9 - " Introduction to Comparative Philology "
by P. D. Gay (Poona).

(ب) فی الہندیۃ

- ۱ — د ہندی بہا شا کا اتیہاس ، (تاریخ اللغۃ الہندیۃ) دھیرا بندراورما
- ۲ — د برج بہاشا ویا کرن ، (قواعد لغۃ برج)
- ۳ — د کرامین ہندی ، (اللغۃ الہندیۃ الریفیۃ)
- ۴ — د ہندی بہاشا اور ساہتیہ ، (اللغۃ الہندیۃ وآدابہا) شیام سندرداس
- ۵ — د بہاشا وکیان ، (علم اللغات) — نفس المؤلف .
- ۶ — د الہندیۃ و اردو — و ہند ستانیۃ ، — بدم سنگ شرمہ .
- ۷ — د ہندی بر فارسی کا برہاو ، (اثر الفارسیۃ علی الہندیۃ) واجبای .
- ۸ — د برج بہاشا ویا کرن ، واجبای .
- ۹ — د سامانیہ بہاشا وکیان ، (مختصر علوم اللغات) — بابورام سکسینا
- ۱۰ — د سنت کبیر ، (الحکیم کبیر) دکتور رام کا رورما .

(ح) فی الاوردیۃ

- ۱ — د ہند ستانی لسانیات ، (اللغات الہندیۃ) لمحی الدین قادری دزور ،
- ۲ — د مقدمۃ آب حیات : د محمد حسین آزاد .
- ۳ — د داستان تاریخ اردو ، (مقدمۃ تاریخ اردو) : الحامد حسن قادری
- ۴ — د دکن مین اردو ، (اردو فی الجنوب) : نصیر الدین ہاشمی .
- ۵ — د فارسی ار اردو کا اثر ، (اثر اردو علی الفارسیۃ) غلام مصطفیٰ .
- ۶ — د اردوئی قدیم ، (اردو القدیمۃ) : اشمس اللہ قادری .
- ۷ — د امیر خسرو ، : محمد وحید میرزا .
- ۸ — د نقوش سلجانی ، (النقوش السلجانیۃ) : لسان الدنوی .
- ۹ — د دریائی لطافت ، (بحر الطافۃ) : لایشاء اللہ خان .
- ۱۰ — د تاریخ زبان اردو ، (تاریخ اللغۃ الاردیۃ) : دکتور مسعود حسین

شارك في كتابات معاصرة

ء الفريد فرج ، ثروت أباطة ، عبد الحميد جوده السحار ،
محمود تيمور ، نجيب محفوظ ، يحيى حقى ، يوسف الشارونى ،
أمين يوسف غراب ، لطفى الخولى ، محمد عبد الحليم عبد الله ،
د . يوسف ادريس ، سعد الدين وهبة ، فتحى رضوان ، رجاء
النقاس ، كمال الملاخ ، يوسف فرنسيس ، غالى شكرى ، د. عبد الغفار
مكاوى ، د ، نعيم عطية ، نادية كامل ، يعقوب الشارونى ، جلال
العشرى ، شفيق مقار ، محمود دياب ، اسماعيل ولى الدين ، عبد المنعم
سليم ، عزت الامير ، صلاح طهطارى ، عادل غبريال ، إقبال بركة ،
محمد الحديدى ، مكرم فهم ، بكر درويش ، أحمد مسعود ، صلاح
عبد الكريم ، مصطفى حسين ، جورج أحمد البهجورى ، فاروق شحاته ،
كمال الجويلى ، حلمى التونى ، محمد حجي ، صبحى الشارونى .



ص . ب . : ١٣٦١ القاهرة

صدر عنها

قرشا

- | | | |
|----|---------------------|--|
| ٢٠ | المجموعة الأولى | ١ - قصص قصيرة |
| ١٢ | يعقوب الشاروني | ٢ - أبطال بلدنا |
| ١٥ | صمويل بيكت | ٣ - كل السائقين |
| ٢٥ | المجموعة الثانية | ٤ - قصص قصيرة |
| ١٠ | دكتور نعيم عطيه | ٥ - الأصدقاء والفق الشجاع |
| ٢٠ | هزرت الامير | ٦ - رغبة مريه |
| ١٥ | قصص ألمانية مترجمة | ٧ - الليلة الأخيرة |
| ١٠ | إبراهيم البعثى | ٨ - دموع من الدم |
| ١٥ | الجزء الأول | ٩ - مسرحيات فصل واحد |
| ٢٠ | محمود عوض عبد العال | ١٠ - سكر مر |
| ١٥ | اسماعيل ولى الدين | ١١ - حمام الملاطيلي |
| ٤ | المسيد حافظ | ١٢ - كبرياء التفاهة |
| ٢٥ | صبيحى الشاروني | ١٣ - الفئان صلاح عبد الكريم |
| ١٥ | | ١٤ - نصف مليون دقيقة فى استراليا صلاح طنطاوى |

قريشا			
١٥	١٥ - تحت السلم	إبراهيم البعثى	
١٥	١٦ - الخوف والشجاعة	يوسف الشارونى	
١٥	١٧ - مسرحيات فصل واحد	الجزء الثانى	
٢٥	١٨ - تلك الرائحة	صنع الله إبراهيم	
١٥	١٩ - ولنظل إلى الأبد أصدقاء	إقبال بركة	
١٠	٢٠ - الأقصر	إسماعيل ولى الدين	
٢٠	٢١ - الجدران	محمد الحديدى	
١٥	٢٢ - الأوبرا العالمية	أحمد مسعود	
٨٠	٢٣ - فن صياغة الحل	عادل غريال	
٥٠	٢٤ - الادب الهندى المعاصر	د . محى الدين الألوائى	
	قريباً فى سلسلة كتابات معاصرة		
١٠	* الخروج من الدائرة	مكرم فهم	
١٥	* العشق القاتل	بكر درويش	
١٥	* أحلى الكلام	صبحى الشارونى	
٢٥	* حلم الليل والنهار	حسن محب	
١٥	* قضية محمود أمين سليمان	بكر درويش	
١٠	* سنوات بين السكتب	سمعان اسكندر	
٢٥	* الرسم العارى عند محمود سعيد	صبحى الشارونى	
١٥	* قصص من الغوبة	محى الشريف وآخرون	